Biblioteca Centrală Regională Hunedoara-Deva

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

gazeta literară

● ORGAN SĂPTĂMINAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ●

Anul XV Nr. 19 (810) Joi 9 mai 1968

8 pagini: 1 leu

ZIUA VICTORIEI

Cîți ani au trecut din ziua în care a luat sfîrșit cel de al doilea război mondial? Douăzeci și trei de ani, numai douăzeci și trei de ani! Și totuși, nouă, care am trăit evenimentele și le-am și supraviețuit, ni se pare că de atunci, din ziua de 9 mai a anului 1945, — zi căreia i s-a spus Ziua Victoriei — și pînă astăzi, a trecut mai multă vreme. Dar, cred că e potrivit ca, înainte de a merge mai departe, să însemnăm nu numai pentru cititorul tînăr, ci și pentru noi înșine, cîteva date.

Cel de al doilea război mondial cocea de mult, poate chiar de prin 1933, an în care Adolf Hitler și partidul său național-socialist au luat puterea în Germania. Sub ochii Europei stupefiate și nepregătite pentru o nouă și uriașă încăierare, Adolf Hitler a ocupat și anexat Germaniei, fără să tragă un singur foc de armă, Austria și Cehoslovacia... Puterile occidentale au socotit că mistuirea acestor ținuturi și a acestor țări îi vor cere flămîndului crocodil nazist o îndelungată vreme. Presupunerea aceasta, ca[illegible] anexarea statului cehoslovac căpătase o largă circu[illegible] în lume, s-a dovedit repede de tot a fi falsă. Odată C[illegible]hoslovacia umilită și subjugată, pofta Germaniei hitleriste s-a îndreptat spre Polonia. Vara anului 1939 a fost una dintre cele mai zbuciumate veri din istoria europeană a acestui secol. Amenințări, discursuri incendiare, șantaje, — toate plecînd din Berlin, toate amenințînd pacea Europei și a lumii întregi, toate amenințînd viața a zeci și a sute de milioane de oameni. Glasul fiarei fasciste de la Berlin se auzea pînă la capătul lumii. Nu o dată acest glas era înghițit, la Roma, de Mussolini... Făceam gazetărie politică, urmăream evenimentele cu febrilitate și niciodată în vara aceea n-am știut, culcîndu-mă, dacă atunci cînd peste cîteva ore mă voi trezi, lumea nu se va afla în plin război. În ultimele zile (și nopți) ale lui august, situația se agrava. Va izbucni oare războiul ori nu va izbucni? Bătrînul și faimosul scriitor american Upton Sinclair, căruia îi aruncasem întrebarea printr-o scrisoare expediată peste Atlantic, îmi răspundea tocmai din California: «Da, războiul va izbucni, el va fi declanșat de Hitler, cît de curînd». La numai zece sau douăsprezece zile de la primirea și publicarea acestui răspuns, în zorii zilei de 1 septembrie (1939), Hitler — violînd pacea și toate tratatele semnate de Germania — ataca, în primul rînd cu aviația și tancurile Polonia. A doua zi și a treia zi, Franța și Anglia au declarat, la rîndul lor, război Germaniei naziste. Practic însă Germania nu a fost cu nimic stînjenită în acțiunea ei criminală împotriva Poloniei. Nici Franța, nici Anglia nu erau pregătite de război. În mai puțin de o lună, Hitler distruge și ocupă Polonia. În continuare, iarna 1939—40 trece oarecum liniștită. Fronturile din Apus rămîn în nemișcare dar, la începutul primăverii, la 9 aprilie (1940) trupele hitleriste debarcă prin surprindere în fiordurile norvege și ocupă țara, în pofida unor vase britanice care încearcă să oprească invazia. Frontul din Apus rămîne tot nemișcat (în adormire parcă) pînă la 10 mai. În zorile acestei zile, Hitler a[illegible]că, tot fără declarație de război, Belgia și Olanda. Îi trebuiesc cîteva zile numai pentru a ocupa ambele țări. Armele favorite: ca și în Polonia, aviația, care atacă în picaj (faimoasele Stukas) și tancurile. La 18 mai francezii pierd bătălia de pe Meuse și astfel, drumul spre Paris e deschis. Englezii se retrag, între 20 mai și 5 iunie, cu pierderi covîrșitoare, prin Dunkerque. Între 5 și 24 iunie (în același an 1940) se dă bătălia pentru ocuparea Franței. Bătălia este cîștigată de Hitler și la 25 iunie Franța, acum condusă de mareșalul Pétain, capitulează. Ostilitățile franco-germane încetează. Hitler și hitleriștii din Germania și din afara Germaniei jubilează: Hitler a culcat la pămînt Polonia în numai cîteva săptămîni. Și tot numai în cîteva săptămîni a culcat la pămînt Olanda, Belgia și Franța. Oare cine ar mai avea îndrăzneala de a i se opune? Unii ziariști prevestesc invazia armatelor hitleriste, prin debarcare, în Marea Britanie. (Am uitat să spun că la 10 iunie, adică atunci cînd Franța era virtualmente învinsă, i-a declarat război și Mussolini care voia să anexeze Italiei ținutul Savoiei. Războiul — ridicol — a ținut cîteva zile). Și iarăși a trecut un timp în care crocodilul nazist s-a ostenit să mistuie ceea ce înghițise în 1940 cu atîta ușurință: Olanda, Belgia, Franța...

La 22 octombrie — după ce căzuse toamna rece în munți, gelos mai mult ca oricînd pe succesele aliatului său german, Mussolini atacă Grecia. Primul ministru grec este trezit de ambasadorul italian la Atena la ora două noaptea, pentru a i se aduce la cunoștință invazia. Dar Grecia rezistă, și cînd armatele italiene sînt gata să fie aruncate în mare, intervin și le salvează nemții. Iarna trece cum trece, și la 6 aprilie 1941 nemții atacă Iugoslavia. La 22 iunie vine rîndul Uniunii Sovietice să fie atacată. Între timp, în România avuseseră loc evenimente importante. La puțină vreme după atacarea și zdrobirea Poloniei (septembrie 1939) primul ministru al țării, Armand Călinescu, este asasinat în plină zi, pe malul Dîmboviței, de către un grup de legionari. Se schimbă de cîteva ori guvernul pînă la 6 septembrie, cînd generalul Ion Antonescu și legionarii iau puterea în stat și declară România stat fascist-legionar. Odată cu guvernarea antonesciano-legionară, încep în toată țara jafuri, incendii, schingiuiri, omoruri. Sînt omoriți pe rînd Nicolae Iorga, Virgil Madgearu, Victor Iamandi și mulți alții, încă mulți alții. Către sfîrșitul lunii ianuarie legionarii se răzvrătesc împotriva lui Ion Antonescu pe care vor să-l scoată din guvern. Rebeliunea aceasta le dă prilej legionarilor să jefuiască, să incendieze, să ucidă. Peste două mii de evrei și cetățeni suspectați că nu-i urăsc pe evrei sînt atîrnați de vii (după un sistem practicat în lagărele din Germania) în cîrligele de la abator. În încleștarea sîngeroasă dintre legionari și Antonescu, acesta din urmă cîștigă bătălia cu ajutorul lui Hitler care pregătea în ascuns atacarea Uniunii Sovietice. Hitler avea mai multă nevoie de Antonescu decît de legionari. L-a sprijinit deci pe Antonescu. În același timp însă un grup masiv de legionari a fost transportat în Germania și i-a slujit lui Hitler să-l țină în permanență în șah pe Antonescu. La 6 septembrie 1940, după ce Antonescu și legionarii au preluat puterea, regele Carol al II-lea a fost izgonit din țară și Mihai a fost proclamat rege.

La 22 iunie 1941 Uniunea Sovietică este atacată de Germania hitleristă. Hitler îl are ca aliat și pe Ion Antonescu. România cunoaște greul războiului, — un război profund nepopular, un război pe care în afară de Antonescu, de fasciști și de unele vîrfuri burgheze nu l-a dorit nimeni. La 7 decembrie 1941 japonezii atacă flota americană în Pacific, la Pearl Harbour. Statele Unite intră în război. De aci înainte evenimentele se precipită. La sfîrșitul lui 1943 armatele germane ale lui von Paulus capitulează la Stalingrad, pe Volga. Armatele germane încep să se retragă pe toate fronturile. Dar sfîrșitul războiului — din păcate — este încă departe. Încă nu se întrevede ziua victoriei. La 12 mai 1943 capitulează armata germană din Africa de Nord, iar după două săptămîni de la acest eveniment regimul fascist din Italia se prăbușește și Mussolini (ducele!...) este arestat. Și mai trece o lună... și încă o lună... Iar abia după 13 luni (la 6 iunie 1944) aliații debarcă pe coasta Normandiei. De la 6 iunie și pînă la 31 august (același an 1944) Franța este eliberată. Parisul devine liber odată cu Bucureștii (23 August). În această zi datorită insurecției armate pregătită și condusă de comuniști, Ion Antonescu este arestat împreună cu întregul său guvern. România se scutură de sub jugul fascist și întoarce armele împotriva dușmanului adevărat, Germania hitleristă. Partidul comunist iese din ilegalitate și conduce lupta de eliberare și războiul antihitlerist... Și iarăși mai trec luni peste luni și în aprilie 1945 bătălia pentru cîștigarea deplină a victoriei se dă pe străzile Berlinului unde viteaza armată sovietică sîngeră din greu. În același an, la 27 aprilie, Mussolini este executat la Milano și spînzurat cu capul în jos. Peste trei zile, în bunkerul său din inima Berlinului, Adolf Hitler se sinucide după ce luase toate măsurile ca trupul lui să fie incinerat. La 9 mai Germania hitleristă capitulează. Japonia mai luptă încă prin unele insule ale Pacificului. Americanii aruncă primele două bombe atomice: una la Hiroșima, alta la Nagasaki. La 2 septembrie capitulează și Japonia. Cu aceasta se socotește că s-a isprăvit cel de al doilea război mondial. Ziua Victoriei însă a fost sortită să fie ziua de 9 Mai. — zi în care au capitulat, fără condiții, rămășițele uriașei forțe militare care a fost forța militară a Germaniei hitleriste, forță pe care mulți au crezut-o de nebiruit.

Începînd de la 23 August 1944 și pînă la 9 Mai 1945, armatele române au luptat cu avînt și cu vitejie, alături de bravele armate sovietice, împotriva armatelor hitleriste nu numai pe pămîntul patriei noastre, ci și pe teritoriile Ungariei și Cehoslovaciei. Ziua Victoriei a găsit armatele române luptînd cu dușmanul fascist în apropierea orașului Praga. Trebuie subliniat cu tărie că dintre marii aliați care au luptat împotriva lui Hitler și a nazismului, Uniunea Sovietică a fost țara care a suferit cele mai crîncene distrugeri și a dat cele mai multe și mai grele jertfe de sînge.

Spuneam mai înainte că ziua de 9 Mai este socotită, încă de acum douăzeci și trei de ani, ca Ziua Victoriei, ca ziua în care a capitulat Germania fascistă, ca ziua în care a capitulat însuși fascismul. Dar oare, acum douăzeci și trei de ani am cîștigat noi victoria deplină? Dar, oare, acum douăzeci și trei de ani a capitulat într-adevăr fascismul, s-a isprăvit cu adevărat cel de al doilea război mondial?

Îmi aduc aminte totul, de parcă ziua de 9 Mai a anului 1945 aș fi trăit-o ieri, ieri, nu alaltăieri. S-a isprăvit războiul, strigam. A fost învins și nimicit fascismul, spuneam. De acum înainte, ziceam, o să veghem cu toții ca să nu mai fie războaie, o să stăm de strajă ca fascismul să nu mai ridice niciodată capul, nici la noi în țară, nici în alte țări, chiar dacă acele țări ar fi la capătul pămîntului... Am scris, cred, și cîteva articole strălucitor de naive în care susțineam cu tărie asemenea idei. Și cum să nu fi scris!... Aveam doisprezece ani cînd începea primul război mondial și șaisprezece cînd se încheia. Primul război mondial mi-a întunecat și mi-a chinuit adolescența. Aveam treizeci și șapte de ani cînd a izbucnit cel de al doilea și aproape patruzeci și trei cînd s-a încheiat. Om în puterea vîrstei! Dar la ce mi-a folosit mie puterea vîrstei?! Iar între cele două războaie... Între cele două războaie mondiale am trăit crizele economice care se țineau lanț — cu sărăcia lor lucie — am fost martor la apariția fascismului, la dezvoltarea lui precipitată, la trecătoarea lui domnie asupra țării și a oamenilor, la prăbușirea lui în sînge și în noroi, în mîrșăvii și în crime. I. G. Duca — ucis de legionari. Armand Călinescu — ucis de legionari. Nicolae Iorga — om unic în istoria poporului român, prin geniul său multiplu — ucis de legionari. Virgil Madgearu (economist savant) — ucis de legionari... Două mii de evrei atîrnați de vii, de către legionari, în cîrligele de la abator... Și alte mii și mii de oameni schingiuiți, uciși. Schingiuiți de legionari... Uciși de legionari... Și apoi războiul — războiul dezlănțuit de fasciștii germani, de adepții lui Adolf Hitler... Dacă am socotit bine războiul a durat — de la 1 septembrie 1939 pînă la 9 mai 1945 — două mii patruzeci și opt de zile și, bineînțeles, două mii patruzeci și opt de nopți... Două mii patruzeci și opt de zile în care au fost uciși oameni — pe fronturi, în lagăre ori în casele lor, — zile de spaimă de moarte și zile de moarte. Și două mii patruzeci și opt de nopți în care, de asemenea, au fost uciși oameni — pe fronturi, în lagăre, ori în casele lor — nopți de spaimă de moarte și nopți de moarte... Nopți de moarte și zile de moarte! Și toate aceste crime, toate aceste orori, toate aceste sălbăticii din cauza fascismului agresiv, numai din cauza fascismului care a vrut să cucerească lumea, s-o stăpînească, s-o stoarcă, s-o îngenunche. Zile de groază. Nopți de groază. Am trăit și eu aceste zile. Am trăit și eu aceste nopți. Și sensibilitatea mea de poet liric — căci pe atunci eram poet liric — a fost sfărîmată, măcinată, omorîtă, și odată cu ea a fost omorîtă și o parte din viața mea, din sănătatea mea, din orele mele de vis și de visare... La ce, deci, mi-a folosit puterea vîrstei? Mie, și altor multor milioane de oameni din generația mea.

Cel de al doilea război mondial — pregătit și declanșat de fascismul german — a distrus mai multe ființe omenești, mai multe bunuri cu greu agonisite și mai multe opere de artă decît oricare alt război, sau alte serii de războaie din istoria mult zbuciumatei omeniri. Cinste tuturor popoarelor care, atacate, au primit războiul pentru a se apăra și au sîngerat pentru înfrîngerea dușmanului, pentru cîștigarea victoriei.

Am cîștigat oare la 9 Mai 1945 pacea? Nu, n-am cîștigat-o decît în parte. Pentru cîștigarea ei deplină mai avem încă de ostenit, mai avem încă de asudat.

Am cîștigat oare, într-adevăr, la 9 Mai 1945, victoria? Mă gîndesc la victoria asupra răului. Am cîștigat-o, însă nu deplin. Pentru biruința totală a binelui asupra răului mai avem încă de ostenit, mai avem încă de nădușit... Mai avem încă de luptat, de acționat.

Cel de al doilea război mondial a făcut zeci de milioane de victime, a pîrjolit continente, a nimicit mii și mii de așezări omenești, a înjosit ființa umană într-un grad încă neîntîlnit. Cei uciși au fost copilandri, oameni în putere, bătrîni în amurgul vieții, fetițe și fetișcane, femei tinere și femei cărunte care trecuseră de nenumărate ori prin chinurile nașterii. N-a fost pe lume alt război mai urît, mai ciinos, mai demn de dușmănit, mai lipsit de scrupule... Și încă o dată se cuvine s-o spunem: toate acestea din cauza fascismului care a declanșat războiul, din cauza fascismului care, odată războiul dezlănțuit nu s-a mai împiedicat de nici un scrupul. Am crezut, într-o scurtă perioadă de naivitate, că va fi ultimul. Vai! Cum m-am înșelat! Cum m-am înșelat eu, și cum s-au înșelat toți cei care au crezut ce mine!... A mai fost războiul din Coreea. A mai fost și mai este încă războiul din Vietnam...

9 Mai — ziua Victoriei? Da, desigur, Ziua Victoriei sau, mai precis, Ziua Victoriilor cîștigate și, în același timp, Ziua Victoriilor multe și mari pe care noi și cei ce vor veni după noi avem a le cîștiga.

Zaharia STANCU

„Ne plecăm cu veneraţie în faţa eroilor naţiunii, în faţa celor care nu şi-au precupeţit viaţa pentru a asigura libertatea şi progresul poporului român, care au pus, la timpul lor, o piatră la temelia măreţului edificiu pe care îl înălţăm astăzi pe meleagurile României socialiste"

NICOLAE CEAUŞESCU

GHEORGHE ANGHEL — „VICTORIE"

SĂPTĂMÎNA INIMII

Cineva, prin presa străină, a considerat că săptămîna trecută putea fi numită săptămîna inimilor transplantate, sau săptămîna transplantului de inimi, dat fiind cele vreo șase-șapte operațiuni barnardiene, efectuate în tot atîtea zile, de către echipe chirurgicale franceze, engleze, canadiene și nord-americane. Transplantările de inimă, printre care s-a strecurat, de altfel, și o transplantare de ficat, își urmează, deci, cursul firesc — după o polemică tot atît de firească —, căci dacă s-a încheiat o săptămînă a transplantului, este sigur că s-a redeschis o epocă a transplantărilor de organe, spre marele folos, spre încă un folos, de pe urma științei, al omului de pretutindeni.

Chirurgii noștri nu au efectuat încă un transplant de inimă, — n-am însă nici o grijă, operația nu va întîrzia, nu poate întîrzia mult... Dar ceva s-a întîmplat și cu inima noastră, în inima noastră, ceva care mă îndreptățește să spun că săptămîna trecută poate fi numită **săptămîna inimii.**

Căci problema reabilitărilor — care a dominat săptămîna trecută, dar va continua să țină, sub semnul ei, o epocă — pornește, în primă instanță, de la inimă, și sfîrșește, în ultimă instanță, tot în inimă. Bineînțeles, dacă vom continua să considerăm inima nu ca „pompă", ci ca izvor și sediu al tuturor acelor impulsuri de omenie, cinste, generozitate și dreptate care se îmbină și acționează sub formă de conștiință morală, devenind imperativul primordial al existenței noastre, al poziției noastre între oameni.

Astăzi, după ce primul șoc al faptelor a avut timpul să provoace din ce în ce mai largi cercuri concentrice pe întinsul conștiinței noastre, ne dăm cu toții seama că — oricît de dureroase, oricît de revoltătoare ar fi nedreptățile comise împotriva unui Lucrețiu Pătrășcanu, unui Ștefan Foriș și altora — problema reabilitărilor depășește cu mult cazurile lor, că prin acestea ea se referă la trecut, în timp ce, prin înțelesul cel mai adînc, ea angajează prezentul și deschide o perspectivă imediată și totodată fără termen de timp, asupra viitorului: Plenara C.C. din 22—25 aprilie a marcat începutul unei epoci de implacabil primat al conștiinței, al inimii.

Nu mi se pare de loc lipsit de un adînc înțeles faptul că problema reabilitărilor a fost deschisă de către forul suprem al partidului într-o plenară care a dezbătut pe larg probleme de cultură — cu ocazia discutării viitorului regim al învățămîntului — și probleme de educație comunistă și cetățenească. Afirmarea necesității acute, indispensabile, de a ne apropia toate cuceririle științei moderne, de a pune la baza civilizației noastre materiale întregul fantastic arsenal al tehnicii contemporane, prin crearea unui învățămînt de nelimitată asimilare savantă și de nepotolită curiozitate intelectuală, a fost com-

Radu POPESCU

(Continuare în pagina 7)

VOX POPULI

Plenara Comitetului Central al Partidului din 22—25 aprilie a pus în centrul dezbaterilor problemele OMULUI, îmbrățișate sub aspecte diferite, cerînd imperios rezolvări urgente și plurale. Dacă chestiunile învățămîntului au implicat discuții multilaterale, dacă necesitatea înzestrării armatei cu tehnica cea mai înaintată a timpului a condus la hotărîri de o deosebită importanță; dacă politica internațională a partidului și guvernului a prilejuit ample analize, de o competență exemplară; dacă pagini din istoria partidului și a poporului român au fost interpretate în lumina adevărului și a unui nestrămutat spirit de justiție; un punct la ordinea de zi de o rezonanță aparent mai modestă — rezolvarea judicioasă a scrisorilor oamenilor muncii — n-a fost tratat cu o atenție mai puțin susținută. Dimpotrivă, dezbaterile au subliniat caracterul de însemnătate principială a problemei. Fiindcă, dincolo de litera unei scrisori adresată unor foruri de partid sau de stat, dincolo de ponderea civică pe care o reprezintă inițiativa oricărui cetățean ce se simte obligat să intervină în rezolvarea unor treburi de interes obștesc, s-a relevat ca fundamentală problema **răspunderii** pe care o au forurile sesizate față de această manifestare concretă și evidentă a democratismului regimului nostru. Ani lungi și grei, decenii nesfîrșite, secole, glasul acestui popor a fost redus la tăcere, sau ignorat cu bună știință cînd s-a rostit. Ani lungi și grei cuvîntul unui om al muncii n-a avut ecou și eficiență, în pofida justeței sale. O oligarhie rapace și egoistă refuza să audă, știut fiind că nu există surd mai absolut ca acela ce nu vrea să asculte. Latinescul: „vox populi — vox dei", vocea poporului, vocea lui Dumnezeu, a fost cu asemenea insistență ignorat că ajunsese motiv de umor, cu amărăciune satirică folosit, în caricatură, și de Caragiale.

Și totuși într-o zi acest „vox populi", această voce a maselor s-a făcut auzită, schimbînd din temelii o lume. A luat naștere o altă societate, cu alte legi, printre care și aceea, obligatorie, ca acest glas care a întors o pagină în Istorie să fie ascultat cu sfințenie. Mai e nevoie să subliniem însemnătatea lui? Mai e necesar să amintim că nimeni nu cunoaște mai bine realitatea decît acești simpli depozitari ai adevărului vieții, oameni ai muncii din toate domeniile, și a căror experiență directă, nemijlocită, le dă criterii sigure de apreciere a succeselor repurtate, dar și a deficiențelor.

Aurel BARANGA

(Continuare în pagina 7)

CUVINTELE STATUI

Pentru cei îngropați pe Mureș,
pentru cei căzuți în „Țara Nimănui",
am lăsat aceste simple cuvinte
să renască în orice primăvară
o iarbă unduind peste morminte
și cu fiecare silabă să răsară
din bronzul amintirilor — statui!

Cuvintele statui cutreieră prin țară
dînd contur oțelului dospit în cuptor
de-a lungul inimii numită România
cu sîngele pulsînd în viitor.
Cuvintele statui devin ratiunea
viaductelor peste stînci paralele
și visele noastre își reazimă relieful,
încandescent de miracole, pe ele!

Cuvintele statui își au rădăcinile
în morți înseninați cu ramuri de copac
iar ochii lor verzi înfrunzesc afară
și îi salut în orice primăvară
ca demult în clipa asprului atac...

Nicolae TĂUTU

PUI DE LEI

breviar

Ziua proclamării Independenței, 9 mai 1877, a fost preludiul războiului pentru neatîrnare, hotărît prin convenția de la 16 aprilie, semnată de Mihail Kogălniceanu. Numele întîiului nostru istoric modern — factor hotărîtor atît în revoluția de la 1848, cît și în actul Unirii, căruia i-a fost dat să participe, ca o încununare a întregii lui cariere, închinată Patriei, la această supremă faptă — numele lui Kogălniceanu ne amintește că un alt mare istoric român fusese ultimul voievod care pusese mina pe spadă ca să cucerească țării sale independența: Dimitrie Cantemir. Așadar, războiul pentru neatîrnare era singura soluție demnă pentru îndeplinirea idealului multisecular de libertate al poporului nostru. Entuziasmul obștesc trezit de biruințele dorobanților noștri pe cîmpiile Bulgariei a fost cîntat de numeroși poeți, în frunte cu Vasile Alecsandri, al cărui ciclu Ostașii noștri *și-a cîștigat o largă popularitate.*

Mai puțin cunoscute de generațiile noi au fost versurile inspirate de aceleași evenimente unui tînăr intelectual combatant: Ioan Nenițescu. Culegerea lui de poeme cu titlul Pui de lei, *poezii eroice și naționale, cuprinde această dedicație: „Regimentului XIII de dorobanți, care, după triste veacuri de apăsare a vieții neamului, intrînd bărbățește, cel dintîi, în vîrtejul de moarte de la 27 august 1877, și, purtîndu-și steagul din izbîndă în izbîndă, a dovedit tuturora că românească virtute războinică amorțită n-a fost niciodată. Lui închină aceste versuri de țară autorul care, în rîndurile lui, a avut neuitata mîndrie, de a se oști pentru neatîrnarea Patriei".*

La auzul imnului Pui de lei, *care începe cu versurile: „Eroi au fost, eroi sînt încă, / Și-or fi, în neamul românesc, / Căci rupți sînt ca din tare stîncă / Românii orîștunde cresc", puțini mai sînt cei ce știu despre autorul lor că a fost și luptător și doctor în filozofie: cu o teză despre modul în care Spinoza a văzut afectele. La 18 august, lăsase la Galați un mișcător poem* Adio mamei, *plecînd spre cîmpul luptei, în care o îndemna să nu-l plîngă dacă ar cădea la datorie. La 23 August, de la Nicopole își lăsa în urmă testamentul liric:* Prinosul meu. *În aceeași zi, închina o odă celui ce avea să ducă greul luptei: „Plugar român, mi te ridică! / Tu, stîlp voinic de țară..."* (Plugar român...).

Șerban CIOCULESCU

(Continuare în pagina 7)

CĂRȚILE SĂPTĂMÎNII

POEZIE: Dumitru Micu

AGATHA GRIGORESCU-BACOVIA: „POEZII ȘI PROZĂ"

Simplul fapt de-a aparține aceleia care a fost o jumătate de veac aproape confidenta, camarada, „sora", am putea, zice, sau, folosind apelativul din dedicația de pe ediția definitivă de la Fundații, „Doamna" „celui mai poet dintre poeți" — cum, cu îndreptățită venerație își numește la rîndul său, neuitatul soț, a cărui cinstire o întreține cu pietatea cu care vestalele păstrau focul sacru — ar fi suficient pentru ca noi să parcurgem cu interes culegerea de „Poezii și proză" apărută în Editura pentru literatură sub semnătura Agathei Grigorescu-Bacovia. Cu atît mai mult cu cît autoarea, retrasă discret în umbra celui al cărui mare nume îl poartă, s-a îngrijit de cîteva decenii încoace aproape exclusiv de opera lui, neglijîndu-și-o pe a sa proprie, făcînd totul pentru Bacovia și prea puțin, aproape nimic, pentru **Agatha** Bacovia. Dar Agatha Grigorescu-Bacovia a fost, în intervalul interbelic, o prezență vie în publicistica literară, o scriitoare fecundă, de vreme ce volumul pe care îl consemnăm reunește selecțiuni din trei culegeri de versuri și o carte de proză apărute înainte de 1944, respectiv: **Armonii crepusculare**, 1923, **Mugurii cenușii**, 1926. **Pe culmi de gînd**, 1934, **Terase albe (Colocviu cu poetul)**, 1938, cărora li se adaugă **Lumină**, 1964, și ineditele **Poeme fără zimbet**. Întrebarea dacă aceste scrieri depășesc valoarea de document pentru biografia lui George Bacovia cade inevitabil prin simpla enumerare a titlurilor: cine a publicat cinci cărți e un autor cu drept de cetățenie propriu și care nu poate fi ignorat, fără risc, nici de cronicar, nici de istoricul literar.

Agatha Grigorescu-Bacovia s-a format și a debutat în ambianța simbolistă a deceniilor doi și trei, dar — cum precizează Mihail Petroveanu, în prefață — nu sub influența atît de răspîndită în epocă a lui Bacovia. Ceea ce la poetul **Plumbului** e „neliniște tragică, sfîsiere brutală a iluziei sau țîșnire dureroasă spre Mîine, devine la Agatha Bacovia melancolie argintată, gest înfiorat și nostalgii caligrafiate discret". Observația fiind inatacabilă, nu ne rămîne decît s-o exemplificăm. Modul predilect al poetei este notația, înregistrarea continuă de privelești și comentarea lor spontană: contrapunctare sentimentală sau reflexivă. Rezultă o colecție de „tablouri", „vitralii", „reverii", „fantezii", „viziuni", „interioruri", „amurguri", „toamne", „ierni", „nocturne", „nopți", „primăveri", „înserări", „umbre", ș.a.m.d., adică mici pînze pictate în manieră impresionistă, „pointilistă" adesea, dar și „așteptări", „singurătăți", „reculegeri", „triste țe", „despărțiri", „melancolii" etc. — vreau să spun poezii ce nu încap în definiția picturalului, fiind mai curînd muzică. Relevabile îmi par cu osebire cele dintîi. Încă din primul volum, poetei îi reușesc o seamă de grațioase feerii. Într-un **Tablou** avem acest joc de culori agreabil: „Împurpurate / Muselinuri / Albastre, roz / Și viorii / Se risipesc / Pe bolta-naltă, / Zîmbind / Sub tonuri aurii..." În **Declin**, un sentiment al tragicului nelămurit se concretizează tot cromatic însă culorile sînt aici ale unor flori ce emană un parfum nepămîntesc pe cale de a se stinge (tehnica simbolistă a asocierii unor senzații de ordin diferit: „Într-un interior / De seră / Se stinge un parfum / Divin / De flori de sînge, / Flori de ceară / Și violete în declin..."). Gama cromatică a poetei nu e deloc monotonă, totuși, de nu mă înșel, albul se bucură de o favoare specială, de unde frecvența unor decoruri cu „lebede albe", „diamante" „noapte albă", „crini", „camelii albe", „blănuri albe", „claviaturi de fildeș", „haine albe", ș.a. și preferința pentru ghețuri, pentru zăpadă, pentru cristal, pentru argintării. Nicăiri nu e poeta mai stăpînă pe mijloace ca acolo unde alcătuiește arabescuri și figurine din mărgăritare, din omăt și din gheață sau din albul luminii imaculate. Iată un peisaj de iarnă: „Giulgiu de gheață / S-a-ntins / Peste cîmpuri albe. / Albă iarnă / A pornit / să scuture salbe". Un vitraliu feeric: „Ce flori s-au strîns, / Pe geamuri, / Ce frunze de cristal! / Colo un mănunchi / De roze / Cu reflexe / De-opal. // Dincolo mărgăritare, / Lotuși, mirt, / Camelii fine, / Tulpinițe reci / De gheață / Flori de frig și de suspine". Într-o „viziune" apare o „Regină de-apururi tăcută, / Pe frunte cu albă / Cunună, / Pe umeri purtînd poezia / Din clara lumină / De lună". Evident, poezia Agathei Grigorescu-Bacovia nu se rezumă, nici măcar în volumul de debut, la miniatural. Se întocmesc nu o dată peisaje vaste, cel mai izbutit fiind acela al munților contemplați de **Pe Timpa**, adevărat tablou cosbucian refăcut cu unelte simboliste: „Ca niște diademe / Minunate, / Pe creștete ciudate / De-mpărat, / Se profilează-n depărtare, / Munții / Sub purpura / De-un rosu-nflăcărat // Ce-nfiorare / Stranie și caldă! / Nu mișcă nici un brad / Cu aur nins. / Tăcerea stăpînește văi și codri. / Și freamătul pădurii / E învins".

În volumele următoare compoziția se complică, materia poemelor tinde la o mai severă organizare, la condensare, însă principiul constituirii lirice rămîne cel din **Armonii crepusculare**: notarea de impresii și accentuarea lor prin comentar. Efectele sînt mereu feericul, grațiosul, gingășia. Iarna „mîini suave și gingașe / Cioplesc în aer mii de diamante, / Făcînd naturii / Dar de pietre scumpe / Cu cizelări / Din cele mai savante...". Primăvara e „presimțită" ca o „zînă albă fragedă și rară", care aduce „potirul clipelor de vrajă". În nopți liniștite, „Cupolă bizantină pare cerul / Și stelele par mii de arabescuri, / Cu încrustări de bronzuri în safir. / Iar luna își revarsă strălucirea, / Ca un fluid de aur, care curge / Din răsturnarea unui larg potir..." În „clipe de înserare", „Magia blîndelor amurguri / S-a prins de ramuri și de flori, / Într-o risipă de culori, / Ard înălțimile pe ruguri". Inspirate sînt peisajele marine: „Ca o Salomee, marea-și saltă-n forme, / Lumile de ape fluide informe, / Mîini de vis alungă uragan de clape, / Noaptea își îngroapă / Aurul în ape, // Mîini de vis sugrumă sunet stins pe clape..." Iar versurile traversate de umbra Poetului comunică nobila devoțiune pentru cel cufundat în eternitate în accente nu numai de infinită puritate a simțirii, dar și de personală vibrație elegiacă: „Cum arde arama pe vîrful de tei, / Cînd toamna-și revarsă frunzișul sub ei! // E seară senină, și-atît de adîncă! / Tristețea-mi apasă pe umeri o stîncă. // O! unde e vremea cînd stam împreună / Să plîngem, să rîdem sub farmec de lună! // Meduzele nopții cu neagră cerneală / Acopăr a bolții aprinsă sineală. // Și arde arama din frunza de tei, / Și-și freamătă toamna belșugul sub ei".

Jurnal de vacanță, **Terase albe** e o proză de incontestabilă calitate lirică din care numai considerente de spațiu împiedică citarea unor pasaje cu nimic mai prejos decît strofele notabile din cele mai bune poezii.

BARBU SOLACOLU: „UMBRE PE DRUMURI"

Colaborator statornic, devotat, al **Vieții Noi**, atît de statornic și devotat încît, după dispariția revistei, n-a mai publicat versuri decît cu totul intermitent, Barbu Solacolu

nu e simbolist nici în accepția curentă a cuvîntului, nici în cea specială, propusă de Ovid Densusianu, care omologa simbolismul cu o poezie a elanului sufletesc, a luptei, a dragostei de viață. Formula în care ar intra versurile din **Umbre pe drumuri** e mai curînd aceea a liricii tradiționale, pe care **Viața Nouă** se străduia tocmai s-o înlocuiască. Pe ce se întemeia, în acest caz, reciproca prețuire pe care și-o acordau Densusianu și Barbu Solacolu? Pe o singură aspirație comună în ordine literară, suficientă însă pentru stabilirea unei strînse și, presupun, armonioase colaborări. E vorba de aspirația la forma perfectă. Nimic nu prețuia Densusianu într-o poezie: nici simbolul, nici „energetismul", nici „elementul intelectual", nici materialul urban al inspirației, nici faptul de a fi scrisă în vers liber — în aceeași măsură ca excelența execuției. De n-a lansat un număr impunător de remarcabili poeți, ba chiar s-a arătat nereceptiv față de un Bacovia, și nici pe Minulescu nu prea l-a înțeles, Ovid Densusianu a promovat în schimb o falangă de meșteșugari ai versului care, chiar cînd sînt foarte modest înzestrați, nu-și desmint niciodată calitatea de conștiincioși artizani. Un indiciu în acest sens e cultivarea de către unii, Barbu Solacolu inclusiv, a sonetului. Toți colaboratorii **Vieții Noi** au fost oameni de carte, mari cunoscători de poezie străină și aproape nu e poet aparținător cercului care să nu fie și traducător. Jumătate din volumul **Umbre pe drumuri**, ca să ne menținem la obiect, cuprinde tălmăciri. Aceasta nu e, desigur, o surpriză pentru cititor; surpriza, pentru cititorul tînăr (care cunoaște transpunerile lui Barbu Solacolu din Shakespeare, Ronsard, Carducci, ș.a.) e mai curînd de-a descoperi în **Umbre pe drumuri** un veritabil poet original, căci, cum ziceam, Barbu Solacolu n-a prea mai publicat versuri după apariția, în 1920, a singurului său volum, al cărui titlu l-a păstrat și pentru culegerea de curînd ieșită de sub tipar la E.P.L.

Însușirile de ordin formal: perfecția versificației, rimele rare sau foarte bogate, rafinamentul unor aliterații („E trist... E toamnă... Seară. Solitar. / destram pierdut, tăcut, trecuturi. / cînd frunze veștede arar presar / pămîntul umed de săruturi" sînt relevate de Șerban Cioculescu, în prefața sa. Către cuprinsul emotiv al **Umbrelor pe drumuri** ne călăuzesc caracterizările din 1920 ale lui O. Densusianu, reproduse pe copertă: „O poezie învăluitoare, de evocări ce vorbesc mai mult în șoapte, de amintiri..." etc.

Potrivit unei indicații din **Istoria literaturii române contemporane** a lui E. Lovinescu, pe care n-am verificat-o, despre **Umbre pe drumuri** a scris și Ion Barbu (**Umanitatea**, 1921), căruia dealtfel îi este dedicată o poezie în recenta ediție. Ce prețuiesc personal, în primul rînd, în versurile lui Barbu Solacolu, e atmosfera: o atmosferă de pace rustică, la producerea căreia conlucrează priveliști de drumuri de țară, case liniștite, pe ale căror prispe uncheși blajini povestesc întîmplări de demult, țărini nesfîrșite, topite în abisul depărtărilor, fîntîni cu cumpene, amurguri cu umbre jucăușe și hămăituri înfundate de dîini, nopți cu fantasme; priveliști ale unei lumi patriarhale, mult evocate, dar pe care, aici, le răscumpără de banalitate anume stări sufletești particulare: o melancolie, o nostalgie, un sentiment al spațiului care se pierde în nesfîrșire și al timpului ce lunecă insesizabil, dar lăsînd urme de neîndepărtat, toate acestea interpretate într-un ton elegiac propriu, cu inflexiuni de romanță veche, inefabile. „O, vorba veche, «drum bătut pe cale moartă»... / Dintr-un hoceag se-naltă fumu-n rotogoale. / Privirea-mi cade pe-un copil ieșind pe poartă, / purtînd pe umilița două doniți goale..." **(Umbre)**. Sau: „Cu visul fraged ca mireasmă de sulfină / am coborît în zi de toamnă în grădină // Și frasini m-au chemat la ei, cu gesturi, blînde, / și frunzele mi-au murmurat durerea lor. / Eu am tăcut. Le-am ascultat... Neștiutor". Sau, pentru a încheia, deși ar mai fi de citat, iată, din **Călătorul depărtărilor**, sugestia unei adormiri, aș zice, mioritice, deși nu e proiectată într-un peisaj de plai, ci în nemărginirea stepei: „Departe-n larg de țarini, unde zarea / apasă monotonă depărtarea, / departe unde norii, călătorii, / se sfîșie-n luminile de soare și ametesc din zborul lor prigorii. / în stoluri largi și vecinic rotitoare... // (...) Pierdut, ar vrea acolo-n depărtare, / să-i fie dată vecinica uitare... (...) Și fără plînset, fără cruce, fără flori, / îl va cuprinde -atunci adînc pămîntul, / căci a purtat pe umeri crucea-atîtea ori / și lacrimile-atît i-au înecat cuvîntul, / și florile-ntr-atîta le-a iubit încît și sufletul i-au veștejit...".

Poezia lui Mihail Cruceanu, ca și a colegului său de generație I. M. Rașcu, se lasă însă cu greu zăvorîtă într-un citat, care rămîne fragmentar prin forța împrejurărilor; poezie de atmosferă, de notație, ea se refuză spectaculosului violent, brutal, metaforei strălucitoare. Lirismul ei particular se decantează treptat, la o lectură repetată.

Mircea ANGHELESCU

DISOCIAȚII ESTETICE

cronica ideilor literare

În legătură cu recentele *Eseuri* ale lui N. Tertulian (Buc., E.P.L., 1968) — de ținută teoretică, pe alocuri cam aride totuși — aș vrea să discut o idee literară precisă, care mă pasionează deopotrivă: aceea a *estetismului*, noțiune de largă circulație, reluată mereu, în termeni adesea lipsiți de suficientă precizie. N-aș veni oriunde și oricînd cu exigențe maxime. Dar în cazul lui N. Tertulian, spirit informat (în probleme moderne), dedat cu analiza ideilor, o oarecare sistematizare se impune. O fac, în primul rînd, pentru cititori, apoi pentru mine însumi. Autorul va trage singur concluziile ce i se impun. Și fiindcă lui N. Tertulian îi place să citeze studii tehnice, îmi iau îngăduința să citez și eu unul, de Jacques Lethève: *Un mot témoin de l'époque „fin de siecle": Esthète* (*Revue d'histoire littéraire de la France*, juillet-août 1964). Va găsi în el un material interesant, care uneori îi confirmă, alteori îi infirmă unele afirmații. În tot cazul, noțiunea de *estetism* implică cel puțin cinci nuanțe bine distincte, de enumerat cu claritate, pentru înlăturarea oricăror confuzii. Le notez — deocamdată — foarte succint:

1. Așa cum se și spune în studiul despre *G. Călinescu — dialectician estetic*, necesitatea de „a defini cu maximum de stringență specificul estetic al operei literare", „de a recunoaște primordialitatea criteriului estetic în critica literară", de „a apăra cu o dreaptă fervoare principiul autonomiei artei", este în afară de orice discuție. M-a bucurat să întîlnesc tocmai astfel de teze sub pana lui N. Tertulian, cu atît mai mult cu cît — spus în trecere —, *exact* aceleași principii erau denumite și criticate, într-un studiu mai vechi despre E. Lovinescu, drept *estetism*. Prin urmare, așa cum demonstrează și estetica marxistă, specific și criteriu estetic este una, „estetism" este alta. Un prim punct cîștigat.

2. Frecventă este și asimilarea estetismului (și această accepție apare la N. Tertulian, p. 49, 54), cu o serie de curente și atitudini literare tipice în cea de a doua jumătate a secolului al XIX-lea și la începutul celui următor: „artă pentru artă", „turn de fildeș" și, prin extensiune, „decadentism", „formalism", „purism", „gratuitate" etc. Estetismul ar îngloba și defini toate aceste aspecte, punctul său de plecare fiind eliminarea din cîmpul artei a oricăror conținuturi extra-estetice. Poziție utopică, depășită, negativă. În acest înțeles peiorativ, folosirea cuvîntului *estetism* implică o atitudine critică restrictivă, de localizare istorico-literară precisă. În realitate, și o astfel de exigență lipsește mai peste tot.

3. Mult mai rară, mai specială, în prelungirea unei anumite orientări filozofice, este înțelegerea *estetismului* ca *formă de viață*, în sensul lui E. Spranger. Așa cum ar exista un om etic, religios, politic etc., ar exista și un *homo aestheticus* a cărui caracteristică ar fi predominarea unghiului de contemplare estetică a vieții, tendința realizării de sine ca operă de artă, cu trecerea celorlalte valori în subordine. Există, în unele cazuri, ceea ce s-ar numi „sentimentul estetic al vieții", o constantă temperamentală și spirituală făcută din sensibilitate, devotament și pasiune intensă pentru artă, ca finalitate supremă a existenței. Împrejurare de mare excepție.

4. Hipertrofia acestei atitudini este *panestetismul*, tendința reducției și asimilării sistematice a tuturor aspectelor vieții la factori și atitudini estetice. Frumosul devine atunci *unica* valoare a existenței, un „cancer care devoră restul" (Baudelaire). Teoria acestui exclusivism se numește, după împrejurări, „religia frumuseții", „pancalism", „esteticism", mai puțin și chiar deloc „dandism" (p. 151), cu o gamă întreagă de nuanțe, de la Ruskin și prerafaeliți, pînă la O. Wilde, Mallarmé și alții mai obscuri, cu reflexe românești la Macedonski și Petică. Se poate atrage atenția lui N. Tertulian că unele idei în acest sens se întîlnesc și mai înainte la Kierkegaard, de pildă, în *Jurnalul seducătorului*. Aminăm „erudiția" pentru altă dată.

Cît anume rafinament, cult autentic al frumosului, afectare, snobism, amoralism etc. intră într-o astfel de atitudine (cu unele rațiuni de ordin istoric: reacțiune anti-moralizantă, anti-utilitaristă, anti-filistină, anti-sociologizantă etc.), urmează a discuta de la caz la caz. Reținem totuși de pe acum că noțiunea de *estet* [illegible] și rezervată, în primul [illegible] cestei categorii. Ea [illegible] sul de singulară chiar pe vremea apariției sale. Nu mai vorbim azi, în condiții sociale și morale total schimbate.

5. Confundat frecvent cu *panestetismul* (din care desfiinde direct), estetismul constituie în concepția multora un *stil de viață*, dominat de preocupări predominant sau exclusiv estetice. Și această accepție — istoric și teoretic vorbind — este legitimă. Întrebarea ce se pune rămîne doar aceea de a ști întrucît stilul estetic al existenței reprezintă și un atribut „literar". Eliminînd confuzia, vom reține, dincolo de orice frivolități, stridențe și exhibiționism (foarte frecvent în această zonă ambiguă), legitimitatea *Esteticii vieții cotidiene*, studiată, de pe poziții marxiste, de o întreagă lucrare colectivă (Buc., Ed. științifică, 1966). În sfera sa intră: înfrumusețarea interiorului, a locului de muncă, obiectelor de consum, costumația, urbanistica și chiar relațiile sociale. Revenind la literatură, stilul estetic al vieții interesează în primul rînd portretistica și biografia scriitorilor, capul nostru de serie fiind — de bună seamă — tot Macedonski.

Adrian MARINO

MIHAIL CRUCEANU: „VERSURI"

consemnări

Poezia lui Mihail Cruceanu se definește, de la primul volum, unitară și matură, în descendența simbolismului nostru tradițional. Efuziunea florală pe care o revarsă poemele sale, cu „trandafirii galbeni", „buchetul alb de crini", „garoafa roză", pianul care cîntă o sonată („clavirul" lui Tradem), cu „melodii ciudate", solii **(Bătrînul sol, Solia serii)** care vin, prin Petică și prin Iosif, din baladele germane, treimile esoterice minulesciene („Inscripții clare sau ciudate în roș, în negru sau în verde", „Trei torțe ca trei suferinzi") recompun un peisaj familiar și caracteristic; formată în anii de puternică și autoritară afirmare a lui Anghel și Minulescu, poezia sa va rămîne statornic în orbita expresiei simboliste, chiar dacă evoluția sa tematică va depăși cu timpul (fără a renega) temele clasice ale curentului. De fapt, aceste teme, mai ales la noi (faptul a fost demonstrat de Lidia Bote), au un puternic colorit social și poetul nu face decît să le dezvolte pînă la ultimele consecințe, pe o linie identificabilă ușor încă de la Traian Demetrescu.

Dar nu numai arsenalul imagistic și tematica poeziei sînt simboliste, ci însăși sensibilitatea delicată și rafinată a simțurilor fascinate de nuanțe cromatice bizare și diafane, de melodii „tainice"; ea este, mai mult decît la alți simboliști, o poezie intelectuală în sensul primar al termenului, o poezie a simbolurilor încifrate (nu ermetice însă) în imagini. Orice poezie simbolistă este, într-o măsură variabilă, o poezie livrească, de reminiscențe și influențe; ca poezie a discreției, ea își ascunde personalitatea în spatele unor motive comune a căror selecție și ierarhizare nu e mai puțin elocventă. A face, de aceea, un tur de orizont al acestor reminiscențe înseamnă de multe ori a trasa o configurație spirituală proprie poetului în cauză. Dar dincolo de acestea, amintite într-un fel și cărora li se mai pot adăuga altele (erotica retrașată, melancolică, vag autoironică e verlainiană, căutarea copilăriei, dialogul cu sine însuși vine din Macedonski sau din Musset — **Umbra** de pildă), dincolo de aceste apropieri deci, rămîne încă un teren, neatins de identificări și analogii mai mult sau mai puțin probante.

Ceea ce distinge poezia lui Mihail Cruceanu de cea a altor simboliști, încă de la primul volum, este un anumit echilibru, o aptitudine afirmativă, stenică, pozitivă, concretizată și valorificată, inclusiv pe plan tematic, într-o lirică de revendicări încă incerte dar cu nuanță hotărît socială. E vorba, desigur, de tendințe pentru început, semnificative însă pentru o poezie care refuza atitudinea ca atare, ale cărei resurse porneau nu o dată tocmai din ataraxie, din indecizie și imposibilitatea unei opțiuni, a unei atitudini. Sub aceeași expresie delicată și miniaturizantă apare sesizabilă linia voliționalâ, intenția dinamică a acțiunii nelipsită chiar de violențe („Oglinzile ovale ce-au prins făptura ta, / În noaptea care vine, pe-ascuns, le vom sfărma"). Cu timpul, această capacitate de a discerne în plan activ și de a acționa se va traduce printr-o opțiune de natură politică și prin accentuarea caracterului social al liricii sale. Premisele existau însă de la început, și nu numai prin facultatea deciziunii de care vorbeam, ci și prin subtextul unei „morale" evidente în unele din poeziile primului volum, intitulat semnificativ pentru aspirațiile poetului **Spre cetatea zorilor** (așa în **Buchetul** de pildă).

Un motiv de mare circulație în lirica universală a tuturor timpurilor este acela al **oglinzii**, prezent pe coordonate proprii și în lirica lui Mihail Cruceanu care-i dedică un întreg ciclu în primul său volum. Oglinda sceptică, receptacul rece, sarcastic, al scenelor de bal, ca mai tîrziu la Ion Barbu, nu are aici o funcție pur reflectivă, imaginea nu se reflectă în oglindă, ci se „îngroapă" în ea. Are loc o transformare a metaforei clasice, oglinda nemaifiind instrumentul miraculos al clarificării imaginii, al descoperirii esențelor, a **adevărului**, ci este instrumentul acoperirii, al disparenței, mormîntul enigmatic care se închide asupra secretului deținut. De aici gestul violent al spargerii oglinzii, echivalent al unei revolte romantice; el nu este îndreptat asupra propriei neputințe de a cunoaște, ca la simboliștii „clasici", ci împotriva refuzului obiectului de a se lăsa cunoscut. Este o atitudine vitalistă, extravertivă, activă, în sensul simbolismului lui Ovid Densușianu la a cărui revistă **Viață nouă** poetul a colaborat. Filigranul diafan al versurilor, lirica delicată a florilor, păpușilor, aleilor nu înăbușe o anumită virilitate de atitudine care, cînd își permite ieșiri în spațiile largi, în dimensiuni epice, capătă amplitudine baladescă, irizări de basm fantastic, ca în excelenta **In mistica cetate**, din păcate neinclusă în acest volum selectiv: „Era cetatea, o minune cu fermecatele-i grădini, / Cu statui de pe care-n bande cădeau ghirlandele de crini. / Iar peste vîrfuri, peste turnuri plutea sinistru-n nor de ghiață — / Băteau ciocanele enorme; părea cetatea fără viață... / Dar cînd divină-o rază de-aur veni din sfere imaculate / Trecu ușoară peste ziduri și-aprinse mîndrele palate...".

Raza de aur, „flacăra divină", este desigur alegoria idealului, vestitoarea unor vremuri noi ale căror ciocane ciclopice bat premonitoriu la porțile timpului oprit, într-un crescendo final care proiectează poemul în mit, în fantastic, în cea mai pură poezie: „Și-aprinse punți de-argint și turnuri înmărmurite în splendoare / Și-aprinse flacăra divină în ochii castelor fecioare / Cînta în temple armonia: era viață în cetate... / Auzi, ciocanele enorme, cum bat la porțile-ncuiate!"

Poezia lui Mihail Cruceanu, ca și a colegului său de generație I. M. Rașcu, se lasă însă cu greu zăvorîtă într-un citat, care rămîne fragmentar prin forța împrejurărilor; poezie de atmosferă, de notație, ea se refuză spectaculosului violent, brutal, metaforei strălucitoare. Lirismul ei particular se decantează treptat, la o lectură repetată.

Mircea ANGHELESCU

NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

● **POEZIE**

— **Șt. O. Iosif: Versuri originale și tălmăciri.** Ediție îngrijită și prefață de Ion Roman. B.P.T. — E.P.L.

— **Traian Demetrescu: Scrieri alese.** Ediție îngrijită și prefață de C. D. Papastate. — E.P.L.

— **Nora Iuga: Vina nu-i a mea.** Prefață de Miron Radu Paraschivescu. — E.P.L.

— **Mihai Elin: Treaz între două cadrane.** Colecția „Luceafărul" — E.P.L.

● **PROZĂ**

— **Dumitru Almaș: Viața-i frumoasă, băieți!**, roman. — E.P.L.

— **C. Bărbuceanu: Ceața**, roman. — E.P.L.

★

— **N. V. Gogol: Taras Bulba**, povestiri. Traduceri de Al. O. Teodoreanu, Xenia Stroe, Dan Faur și Isabela Dumbravă. Prefață de Dumitru Solomon. B.P.T. — E.P.L.

Apuleius: Măgarul de aur, roman. Traducere și note de I. Teodorescu. Prefață de N. I. Niculiță. B.P.T. — E.P.L.

— **Giambacista Basile: Decameronul sau povestea poveștilor.** În românește de Aurel Covaci. Prefață de Petru Creția. — E.L.U.

— **Anatole France: Ospătăria La regina Bredoc.** În românește de Al. Lăzărescu și Dan Amedeu Lăzărescu. — E.L.U.

— **Georges Duhamel: Cronica familiei Pasquier**, 3 volume. În românește de Iulia Soare. Prefață de Ov. S. Crohmălniceanu. — E.L.U.

— **Antoine de Saint-Exupéry: Zbor de noapte. — Pilot de război.** În românește de Ion Caraion. Colecția „Meridiane", — E.L.U.

— *****: Logodnica**, roman. Traducere din albaneză de Lucia Diaconiță. — E.L.U.

● **LITERATURA PENTRU COPII**

— **Al. Odobescu: Zece basme mitologice.** — Editura tineretului.

— **Grigore Băjenaru: Cerbii lui Mihai Vodă**, povestire istorică. — Editura tineretului.

★

— **Mark Twain: Din copilărie.** Seria „Prima mea bibliotecă". — Editura tineretului.

● **ARTĂ**

— **Octavian Barbosa: George Apostu.** Seria „Artiști români contemporani". — Editura Meridiane.

— **Adina Nanu: Octav Angheluță.** Seria „Artiști români". — Editura Meridiane.

— **Ștefan Balș: Curtea brîncovenească din Potlogi.** Colecția „Monumentele patriei noastre", Editura Meridiane.

— **Velescu Oliver: Castelul de la Hunedoara.** Colecția „Monumentele patriei noastre". — Editura Meridiane.

— **N. Grigoraș și I. Caprosu: Biserici și mînăstiri vechi din Moldova.** — Editura Meridiane.

— **Ion Horațiu Crișan: Ceramica daco-getică.** — Editura Meridiane.

— **P. A. Mihăilescu: Întîlnire cu arta africană.** — Editura Meridiane.

● **ȘTIINȚE MORALE**

— **Traian Herseni: Sociologie și etică.** Colecția „Mica bibliotecă etică". — Editura științifică.

● **ȘTIINȚA**

— **B. G. Kuznețov: Albert Einstein.** Traducere din limba rusă de Dumitru Neagu. Colecția „Savanți de pretutindeni". — Editura științifică.

ANTICARIAT

Cîteva dintre cărțile vechi și foarte vechi care au intrat în ultima vreme în anticariatele noastre sînt achiziții ale Anticariatului nr. 4 din str. Biserica Enei nr. 16:

1) **Henrici Cornelii Agrippae ab Nettesheym, De incertitudie et vanitate scientiarum declamatio invectiva qua universa illa sophorum gigantomachia plusquam Herculea impugnator audacia docteturque nusqua certi priequam perpetui et divini nisi in solidis eloquiis atque eminentia verbi dei la tere, anno MD XXXI**

2) **Description generale de L'Europe, quatriesme partie du monde. avec tous ses empires, royaumes, estats et republiques,** Paris 1660 (3 vol. in folio legate în piele de vițel). Lucrarea a fost alcătuită de Pierre Davity și revăzută de Jean Pabtiste de Rocoles.

3) **Histoire d'Angleterre** par M. Rapin de Thoyras, MDCCX L.IX. (16 volume, numeroase hărți, tabele, portrete, vignete realizate cu mare finețe artistică).

4) **Répertoire des sources historiques du Moyen Age** par Ulysse Chevalier (ouvrage couronné par L'Institut), Paris MCM III.

CALEIDOSCOP

„ATENEU", NR. 4 1968

Ancheta „Dosarul unui sondaj în lumea modernă" aduce în prim plan întrebări de o tulburătoare neliniște asupra capacității de adaptare a individului modern, invită la reflecție asupra coexistenței progreselor științifice cu activitatea umană.

Interviul realizat cu academicianul C. I. Gulian repune în discuție problema „noului umanism" dezbătută în urmă cu două decenii la Geneva în cadrul reuniunilor „Rencontres internationales" și evidențiază existența unor puncte de vedere și poziții comune sintetizate în formula „umanismului global" și a „umanismului deschis". Înțelegînd prin „umanism" sensul în care poate și trebuie să se dezvolte omul, academicianul C. I. Gulian, se declară adeptul unei realizări „simultane" a valorilor, negînd unele delimitări tranșante în sfera problematicii umanismului, prezente în gîndirea filozofică contemporană.

În articolul intitulat „Perspectiva antropologică a lui T. Vianu" Ion Biberi analizează posibilitățile de existență ale unei concepții antropologice personale extrase din concepția sa generală asupra lumii.

Printr-un serios studiu susținut pe baza textelor ideologice germane asupra gîndirii filozofice marxiste, N. Bellu relevă „locul umanului în teoria marxistă".

C. Călin semnează „Cronica poeziei", V. Sorianu „Cronica prozei", iar G. Genoiu „Cronica dramatică".

Din paginile literare ale ocestui număr semnalăm „Omul în cămașe portocalie" de I. Tănăsache și fragmentul de roman „Timpul aparent" al lui V. Duda. Poezia este reprezentată prin Ion Chiric, Mihail Sabin, Anghel Dumbrăveanu, Mariana Costescu, Teodor Pică.

„Ateneu" publică pentru prima dată în limba română fragmente din „Noțiunea de teamă" a filozofului danez Kierkegaard, prefațate de V. Sporici, în traducerea lui M. Sabin.

Intenționînd să realizeze o viziune unitară asupra noțiunii de umanism în secolul nostru, „Ateneu" ne prezintă în încheiere pe Eugen Ionescu, nuvelist, în traducerea lui C. Pavel.

O REMARCABILĂ MANIFESTARE ȘTIINȚIFICĂ STUDENȚEASCĂ

În zilele de 23 și 24 aprilie a avut loc, la Casa de Cultură a studenților din București, primul Colocviu național al cercurilor științifice studențești de folclor.

Lucrările prezentate (în număr de 16) și-au propus fie să comunice participanților rezultatele anchetelor folclorice de teren întreprinse de membrii cercurilor în ultima vreme, fie să supună discuției unele aspecte teoretice legate de faptul folcloric, privit uneori dintr-o perspectivă structuralistă.

Remarcabile ni s-au părut suita de comunicări prezentată de cercul din Iași, avînd drept temă teatrul folcloric din Moldova prin ineditul materialului, precum și comunicările: „Cîteva aspecte inedite ale folclorului muzical bihorean" (Petrescu Gh. și Soare Florin, an V, Conservator Cluj), „Cu privire la repertoriul folcloric al lui Constantin Diogeanu" (Matei Ioana și Mustață Teodora, Institutul Pedagogic Galați), „Un obicei din Ardeal: Vergelul" (Ienaga Mihai, Instit. Pedagogic Oradea).

Dintre lucrările de interpretare au reținut atenția cea a lui Nic. Dan Fruntelată din București, consacrată cîtorva aspecte ale raportului dintre tradiție și poezia românească modernă; aceea a lui Lupău Gh. din Timișoara: „Cîteva observații asupra dorului în lirica populară"; cea prezentată de Magdalena Victor din Pitești despre „Un mod străvechi și original de a face curte". Îndrăzneață și mult discutată a fost încercarea de a reinterpreta dintr-o perspectivă personală „Miorița" („Mioritic. Metafora și mesajul"), aparținînd studentului Angelescu Silviu, an I, Universitatea București.

Două comunicări („Momente ale cercetării structurale a basmelor" de Morar Fotino Stanca și „Analiza structurală a unui colind de fereastră" de Coatu Nicoleta, ambele anul V, București) au propus participanților o metodologie nouă în abordarea textului folcloric.

Colocviul a prilejuit un schimb viu de opinii între viitorii cercetători ai creației noastre populare, a contribuit la o mai bună cunoaștere reciprocă a realizărilor cercurilor de folclor din diversele centre universitare.

N. CONSTANTINESCU

„SINTEZE" *), MARTIE 1968

Dintre numeroasele încercări poetice publicate, reținem „Mistuire" de Stelian Iancu, „Toamnă" de Moistu Veniamin, și „Fata mării" de Baboianu Liliana. Bucata de proză semnată de Stelian Iancu, pe alocuri stîngace, păstrează un oarecare suflu liric, de altfel ca și încercarea de poem, „În toamnă" a Doinei Florea. Colocviul despre artele plastice vădește interesul pe care-l stîrnește în rîndul elevilor fenomenul artistic din țara noastră și de peste hotare. Tinerii amatori propun forme noi și adecvate apte să întrețină și să stimuleze munca lor creatoare: organizarea de expoziții în incinta școlii, excursii de lucru la monumentele arhitectonice și picturale din regiune, discuții pe marginea celor văzute. Cu un raport de activitate și cîteva probleme de rezolvat sînt prezenți cercetătorii din cadrul cercurilor științifice. Tălmăcirile din literatura universală și culegerile de folclor vin să întregească imaginea pe care ne-o facem despre acești elevi, citindu-i în paginile revistei lor.

*) Revistă a liceului *Ștefan cel Mare* — Suceava.

WLADYSLAW REYMONT

sau

consacrarea romanului rustic*)

Între sărbătorirle UNESCO ce cuprind — prin largă înțelegere și prețuire internațională și cîteva expresive figuri românești ca, de pildă, pe cea a lui Delavrancea, recent comemorat — se integrează și acel scriitor polonez cu nume de rezonanță franceză despre care a vorbit cel dintîi la noi, mai accentuat, G. Ibrăileanu. Ne referim anume la Wladyslaw Reymont al cărui centenar de la naștere a atras, din nou și cu drept cuvînt, atenția publică asupra operei lui. Scriitorul cunoscuse, cu un an înaintea morții, în 1924, faima premiului Nobel ce i se atribuise și care încununa, pentru a doua oară, după Sienkiewics în 1905, o frunte poloneză. Firește, evenimentul îl popularizase în mod hotărîtor, dar Reymont își crease notoritatea cu anticipație, îndată după apariția între 1902 și 1909 a operei lui cardinale „Țăranii". Ea fusese transpusă atunci în cîteva limbi slave, în ucraineană, rusă, cehă, apoi în limbi de mai mare circulație, în germană, engleză și spaniolă și, în acest fel, succesul îi fusese pecetluit de fapt înaintea acordării premiului Nobel.

Reși opera lui Reymont e relativ vastă, cuprinzînd deopotrivă schițe, povestiri, nuvele, reportaje, note și romane cu tematică diversă din care nu lipsește nici viața urbană, notorietatea lui a rămas, în fond, expresia unei singure lucrări, a „Țăranilor". El a devenit astfel, ca atîți alți autori, un **homo unius libri** și printr-un fenomen general de reducere și simplificare atît de caracteristic procesului literaturii mondiale, restul operei a trecut pe plan secundar sau a fost dată uitării, mai ales în străinătate.

Reputația i s-a făurit astfel lui Reymont de romanul său rustic și premiul Nobel i s-a acordat pentru acesta, îndeosebi, deși în competiție strînsă și serioasă cu un Thomas Hardy, Blasco Ibanez, Maxim Gorki, Sigrid Unsedt și Grazia Deledda. Cercul acestora, ilustru el însuși, se ținea aproape de tematica țărănească în diferite grade și sub diferite optici, ceea ce înseamnă că țelul marii recunoașteri cuprindea și genul romanului rustic, autorul „Țăranilor" fiind considerat ca o culme modernă a acestuia. Într-adevăr, tematica țărănească începe a se inaugura, cu vigoare, mai ales în veacul trecut și data ei istorică, inaugurală, rămîne reputatul roman al lui Balzac, „Țăranii", apărut în 1845. O lume nouă se ivea, de fapt, atunci în literatură și deși concepția lui Balzac nu era deloc cea mai prielnică și cea mai înțelegătoare pentru marea mulțime a țărănimii oropsite, prezența acesteia se impusese cu certitudine. Se punea, în fond, capăt opticii idiliste a unui Lamennais, Pierre Leroux și mai ales celei a lui George Sand, și se împingeau fenomenele sociale sub proectorul obiectiv al realismului. Cînd spre sfîrșitul veacului apăru „Pămîntul" lui Zola, în 1887, culorile deveniră și mai aspre întrucît tematica țărănească se înnămoli în concepțiile naturaliste care reliefau aspectele negative ale acesteia, ceea ce l-a determinat — cu drept cuvînt — pe Reymont să observe că țăranii fuseseră jigniți de interpretarea romancierului francez. Indiferent de variatele puncte de vedere ce se ivisera, romanul rustic se impusese de la Balzac la Zola, de la acesta la Thomas Hardy, Biasco Ibanez și pînă la Sigrid Unsedt, în veacul nostru. E curioasă, de aceea, atitudinea unui vechi critic român care socotea, în perioada dintre cele două războaie, că tematica țărănească ar fi inaptă — din pricina simplității și „primitivității" ei — tratării ample a unui roman analist și că dezvoltarea genului ar fi legată doar de progresele vieții noastre urbane. Putem constata, dimpotrivă, cu privire la Reymont că notorietatea sa e, cel puțin în parte, tocmai opera interesului trezit de temele țărănești pe care, de fapt, el le consacră. Paul van Tieghem în a sa succintă istorie a literaturii europene și

Al. DIMA

(Continuare în pagina 7)

*) Cuvînt introductiv rostit la aniversarea organizată de Uniunea scriitorilor din România.

INVOCAȚIE

Mai, smulge coaja iernatică,
vechiul cojoc al poetului
smulge-i sprînceana albastră pe care
i-a pus-o înghețul,
scoate-l din lunga lui, noapte. Dă-i
o secure de flori
să crape în două zăpada ;
fă-l să mai jure odată,
odată și încă odată,
pe bulbii zemoși ai naturii,
pe-aceste în veci delicate stamine,
pe brațele care
se-nlănțuie ;
fă-l să tresară de-o spaimă utilă,
de taina renașterii. Fă-l
să simtă atacul profund al iubirii,
sfînta vrăjmașă a crimei,
a somnului și a drăcesculuI
frig,
care știe să schimonosească și piatra
— O, Mai...

Nina CASSIAN

ȚUCULESCU — CIOBANAȘUL (1953)

TINERII NOȘTRI BUNICI *)

convorbiri literare

Vești tinerii noștri bunici, cei care au inventat cîndva patefonul, cultivau în poezie o adevărată filozofie a iluziei. Îi fascina cu deosebire „o lume mai artistă", mai „fatală", mai „sensibilă". Pentru ei absolutul se revela în senzație, iar nevroza era aproape un ideal. Preferau florile cu parfumuri brutale : rozele și crinii. Cîntau romanțe și făceau serenade „demonice". Iubitele lor erau fie madone ftizice, fie „cocote pline de rafinerii", ce răspîndeau în jur parfumuri bizare. Totul trebuia să fie extaz și oroare, enigmă și dezamăgire, fatalitate și fior, vis nebun și mai ales „spasmodiacă enervare". Dragostea nu putea fi altfel decît vinovată : „Și nu mă cunoșteai și totuși / Mi-ai povestit plîngînd păcatul / Mi-ai povestit ca o nebună / Ca o actriță-n delirare / Păcatul unei nopți smintite / De dragoste și de uitare". *S-ar putea oare spune că tinerii noștri bunici nu erau formidabili chiar și atunci cînd talentul nu era întotdeauna la înălțimea pasiunii lor „enervate"? Categoric nu :* „Oh carne, carne vinovată / Tu care răscolești în suflet / Și cauți dragostea, ți-o dau ; / Ridică-te cu brațe-ntinse / Cu gesturi albe de madonă / Și minte-mă și spune-mi versuri / Din toată lumea de minciuni. / Eu te voi crede, te voi crede / Ah, te voi crede, carne dulce, / Amară carne te voi crede / Căci te iubesc ca un nebun". *(Eugen Ștefănescu-Est :* Balada Evei).

Simbolismul e un punct în care poza și autenticitatea, artificiul și confesiunea, se contopesc, iar convenția este la fel de tulburătoare ca și sinceritatea absolută, dacă nu este chiar sinceritatea însăși. Există o sete de altceva, o tensiune către un teritoriu limită, al voluptății și uitării, al boalei și abandonului, al călătoriei și al morții în bovarismul aproape tipat uneori, al generației simboliste. Înainte de sfîrșitul primului război mondial poetul Mihai Săulescu scria : „Și inima ne bate pentru ceva ce nu e / (...) / Și poate asta-i calea, ori poate alta e ... / Ceva e ce ne cheamă, ceva din zări albastre, / Ceva din altă parte și nu pricepem ce...".

Un paradis letargic devastat de nostalgii și doruri funebre, devorat de vicii imaginare, populat de nebune lăutare, și hetaire care cîntă la clavir, de „tragice Magdalene, mari pasionate", rătăcind fără țintă, iată viziunile unui Petică sau ale altora. Triști atavice de iarmaroace și flașnete, îl străbat pe Demostene Botez, iar Al. Vițianu cînta baudelaire-izînd electricitatea acelor „barbari idoli ai voluptății" care sînt piticile. Dar demonul acestui lirism, elementul său dizolvant, cel care face poezie la limita extremă a convenției și artificiului insolit, este fără doar și poate Minulescu, tot așa cum Bacovia este martirul, cruficatul, Hristosul tragic, al ipostazei simboliste a poeziei. Pentru Bacovia tristețea simbolistă nu mai este poză poetică, ci destin pecetluit și definitiv. Dacă Minulescu a reușit să fie masca perfectă a liricii pe care a scris-o, Bacovia a fost însăși biologia poeziei sale, și nu cunosc, cu excepția poate a Odei în metru antic, *poezie mai totală decît aceea care începe cu incomparabilele versuri : „De-atîtea nopți aud plouînd / Aud materia plîngînd..."*

Cred că fiecare poet ar trebui să-și verifice talentul și candoarea citind și recitind printre lacrimi și zîmbete versuri bizare și geniale ca acestea : „Iubita cîntă-un marș funebru / Iar eu nedumerit mă mir : / De ce să cînte-un marș funebru... / Și ninge ca-ntr-un cimitir" sau „Vai de-atunci lumea îmi pare și mai tristă / Viața-i melodie funerară... / Și nu mai uit nebuna lăutară / Și transfigurata, trista claviristă".

A existat oare poezie mai sfîntă și mai sinceră în sfîșietoarea ei artificialitate decît bovarica și mișcătoarea poezie simbolistă, poezia „actrițelor în delirare", a caterincelor și a nervilor de toamnă ?

Cezar BALTAG

*) Antologia poeziei simboliste românești. *Ediție și prefață de Lidia Bote.*

G. CĂLINESCU

UNIVERSUL POEZIEI

restituiri

V. — Regnul vegetal

— De ce, domnule profesor, poeții dau mai multă preferință vegetalului decît animalului ?

— Mi-ar fi greu să decid și mă voi mulțumi să fac cîteva conjecturi. Adevărul este că lucrurile stau așa cum spui dumneata și că interesul pentru „natură" îmbrățișează aproape exclusiv flora.

— Vorbește oare iarba mai mult despre om, decît cîinele ?

— În privința aceasta nu-i nici o îndoială. Animalele inteligente sînt, unilateral, caricaturi ale omului etic ; cîinele e fidelitatea ; pisica, perfidia și adulația ; leul, demnitatea etc. Aceste însușiri n-au de-a face cu poezia. Sînt lirice acele situații care descoperă analogii fundamentale între noi și procesul universal. Iar noi în ultima analiză sîntem vegetale : creștem. Ceea ce surprinde la copii, la fete mai cu seamă (și poeții au remarcat întotdeauna acest fenomen), este schimbarea bruscă a complexului celular ce se cheamă trup. În puțină vreme, fata de 13 ani își schimbă fizionomia și dimensiunea, metamorfozîndu-se într-o ființă nouă, abia păstrînd unele analogii cu cea veche. Moralmente chiar rămînem surprinși de un limbaj nou imposibil de racordat la cel dinainte. Noi sîntem, în serie evolutivă și serie involutivă, o sumă de ipostaze, un muzeu de imagini, din care pentru uzul social extragem numai una, care e o abstracție.

— Ce-are de-a face aceasta cu iarba ?

— Iarba crește în mod vizibil. Azi găsești puncte verzi, mîine o imensă perie și poimîine o velință lățoasă. Generația ierbii se poate urmări cu ceasornicul, ba chiar sînt unii care pretind a înregistra zgomotul produs de exploziile minuscule ale înmulțirii ei. Crescînd, iarba cîntă în cor.

— Dar acum să-mi spuneți pentru ce poeții iubesc florile ?

— Într-adevăr toți le-au cîntat și nu mai avem nevoie de exemple. Goethe însuși și-a făcut, asemeni unui grădinar olandez, un catalog de flori **(Vier Jahreszeiten : Frühling) : „Tuberose, du ragest hevor und egötzest im Freien : / Aber bleibe vom Haupt, bleibe vom Herzen mir fern ! // Tulpen, ihr werdet geschoiten von sentimentalischen Kennern ; / Aber ein lustiger Sinn wünscht ein lustiges Blatt".**

A spune că florile plac fiindcă sînt frumoase și suav mirositoare nu-i de-ajuns. Ele încîntă liric prin animalitatea lor.

— Așadar prin confuzia de regnuri de care vorbeați.

— Într-anume sens. Confuzie sau echivoc nu. Cînd din eroare luăm floarea drept ființă, se naște altă reacție. Știm perfect că ne aflăm în lumea vegetală. Acest regn interesează în măsura în care sublimează pe celălalt. Dacă ni se aduce pe masa de disecție un trup statuar, nu vom putea suporta totuși scoaterea intestinelor și priveliștea organelor sangvinolente. Dar o floare se taie fără repulsie. Anatomia ei rezumă purificat anatomia animală. Are o rețea vasculară, o limfă care e un fel de sînge verzui, o carne rece. Un incarnat uman delicat deșteaptă numaidecît ideea de carne florală. Floarea are un miros, viu. Parfumul artificial, oricît de fin, cu efluviile lui alcoolice, sugerează chimia. Emanația plantei e organică. Omul are cînd e sănătos și tînăr un parfum individual, acuzînd vitalitatea celulară, idealul fiind ca trupul nostru viu să aibă un semn olfactiv. Despre moaștele sfinte se spune că emană mirosuri suave ca și florile. Ceea ce invidiem în lumea vegetală este descompunerea. În vreme ce trupul animal se dezagregă fetid, floarea își evaporează esența și cade într-o paloare botticelliană. Vegetalul în general își schimbă murind culoarea, se usucă, evitînd putrefacția violentă. Florile efemere ale pomilor fructiferi se scutură, sustrăgîndu-se oricărei imagini de descompunere.

— Care este acea altă reacție care se naște cînd floarea e luată drept ființă ?

— Oroarea. Sînt plante prea grase, mustoase și sangvinolente, crescute în teren putrid, uneori greu mirositoare, care strivite sub picior au aspect de animal ucis. Acestea sînt de fapt „les fleurs du mal". D'Annunzio a simbolizat în ele o anume floră literară : **„sgorgano i grandi fior' quali ferite / fresche di sangue con un giallo stame / e crisalidi enormi seppellite / stanno tra la pelurie de'l fogliame".**

Și André Gide descrie o astfel de floare serioasă și nauseabundă.

Fără a intra în categoria aceasta, crinul pendulează între serafic și demonic. Deși fără corupție sangvină, el produce o intoxicație care predispune către prerafaelitism. Paloarea lui e prea animală. Carnea lividă, tubul drept sugerează o ființă paradisiacă. Heine vrea să-și cufunde sufletul în caliciul unui crin care la rîndu-i s-ar preface într-un fel de pîlnie sonoră : **„Ich will meine Seele tauchen / In der Kelch der Lilie hinein ; / Die Lilie soll klingen hauchen / Ein Lied von der Liebsten mein".**

— Iarba crește, florile au anatomie sublimată, dar pomii ce spun despre om ? Lemnul tare nu amintește nimic din complexiunea umană, iar creșterea e invizibilă.

— Cu toate acestea copacul seamănă mai esențial cu omul, decît animalul. Calul aleargă, omul aleargă, însă mersul nu-i fundamental. Patrupedul privește spre pămînt, și deși liber să se miște face un cerc vițios. Omul însă e îndreptat cu capul spre bolta cerească, descoperind adevăratul centru al lumii noastre, care e soarele. Numai dramatic, fiindcă ținut de pămînt prin multiple rădăcini, el pare a apuca cu brațele cerul, într-o sforțare de smulgere. Copacii sînt în cel mai înalt grad patetici, știind să-și declame cu gestul situația tragică și elanul. De aceea marea pictură cultivă copacul și putem spune că-i face portretul. Cel mai teatral este copacul desfrunzit, ultimul cu mîinile înălțate hieratic în ceață.

— Sînt încredințat, după lămuririle d-voastră de la început, că nu toți arborii intră în universul poeziei. V-aș ruga să faceți o listă a celor mîntuiți.

— Asta depinde de poziția geografică, pînă la un punct. Totuși s-a constatat mai mult sau mai puțin un pact de simplificare forestieră. Bradul sugerează tinerețea bravă și inflexibilă. Lovit cu toporul în trunchi, el cade drept, ca în execuțiile sublime. Ideea de umilitate este exclusă.

— Dați-mi voie să intuiesc și eu o valoare lirică. Salcia e dimpotrivă imaginea flexibilității.

— Bineînțeles, dar nu a lașității. Salcia, avînd păr mult, e femeie, se lamentează. O bună tragediană trebuie să studieze gestul ei.

— Palmierul, așa de lăudat de poeți, nu e oare un brad tropical ?

— Pînă la un punct. Impresia de dignitate marțială lipsește. Ușoara încovoiere, unitatea trunchiului, deșteaptă imaginea unui om gol, expus soarelui. Paul Valéry vede în el un înger aducînd pe masă lapte. În orice caz bradul și palmierul sînt copaci juvenili și sublimi. Angelic în clima noastră, sau măcar seniorial și pur, este mesteacănul, un fel de templier, din cauza trunchiului alb.

— Din tot ce-ați spus rezultă masculinitatea copacilor, cu excepția sălciei. Unde-s femeile vegetației ?

— Mai cu seamă printre flori, cum indică și metaforismul uzual. Bradul, stejarul, nucul reprezintă virtuți morale, juvenilitate, maturitate, rezistență fizică, dimpotrivă floarea se organizează pe ideea atracției fizice. Fluturele nu se așează pe nuc. Crinul socotesc că e hermafroditul, candid ca vîrsta incertă a băieților și a fetelor. Botticelli care îl studiază nu are evident noțiunea sexelor. Nu vom zice niciodată despre un tînăr că seamănă cu un trandafir, nici măcar despre o fată prea ingenuă. Purpura și exuberanța artificială a petalelor, parfumul studiat arată un maximum efort de captare. Dante a mers mai departe și a închipuit sfera de sus în chip de roză mistică. Regularitatea foilor, parfumul, înlăturînd orice idee de corupție, sînt pentru el dovezi ale concepției divine. Chiparoasa, de pildă, cu mirosul ei violent, implică ideea vițiului. Garoafa, mai puțin somptuoasă decît roza, are un miros pigmentat, un fel de umor, ceea ce o face aptă să simbolizeze feminitatea spirituală. Laleaua e un produs al efortului botanic. Parfumul e insignifiant. Tot accentul cade pe aspectul textil. În **Adone,** cavalerul Marino compară laleaua cu brocartele persane : **„Qual d'un bel riccio d'or tesse la foglia / Ch'ai broccati di Persia il pregio fura".**

— Am o curiozitate. Aș dori să-mi arătați momente importante în viața vegetală, așa cum sînt unele în viața animală (cavalcada, croncănitul corbilor etc.).

— Căderea frunzelor, desfolierea trandafirilor. Pentru cazul din urmă îți amintisc un tabloul din **Corinto** de Lorenzo de' Medici : **„Eranvi rose candide e vormiglie / Alcuna a foglia a foglia al sol si spiega".**

Un moment încordat este izbirea toporului în trunchiul copacului, adevărată execuție capitală (sînt destul poeți care au cîntat răsturnarea copacului). Francis Jammes îl notează : **„Les coups d'un bucheron sont sourds dans le coteau".**

De asemenea, descărcarea lemnelor în curte poate fi un admirabil mijloc de a evoca toamna cu decrepitudinile ei și moartea pădurii. Versurile lui Baudelaire sînt memorabile : **„Bientôt nous plongerons dans les froides ténèbres; / Adieu, vive clarté de nos étes trop courts! / J'entends déjà tomber avec des chocs funèbres / Le bois retentissant sur le pavé des cours".**

GHEORGHE PITUȚ

CRONICA LITERARĂ

„CINE MĂ APĂRĂ"

De cine și de ce trebuie să se apere acest poet altminteri robust, clădit dintr-o rocă tare, cu vorba cumpănită, smulsă greu din tăcerea firii sale păduroase ? **Gheorghe Pituț ne avertizează într-un poem** (Dacă n-aș scrie) **că liniștea e la el o mască și sub învelișurile înșelătoare ale cuvintelor stau la pîndă, pentru a ne exprima în limbajul său frust, lupii, ursii și vulturii spaimei cu care copilul a venit pe lume. În** Poarta cetății, **volumul de debut, această stare de spirit lua forma nostalgiei de spațiu originar, în speță de pădurile cuprinse de febra fecundației și de copilăria învăluită în fumul amintirilor. Ce era remarcabil în versurile dure, energice, de esență tare ca acelea ale lui Cotruș, era intuiția proceselor vitale ale materiei, capacitatea, adică, de a surprinde, după modelul lui Blaga, ordinea ascunsă a lumii vegetale, destinul obscur al unei existențe primare.**

În Cine mă apără **acest simț al vitalității copleșitoare se ridică la o treaptă superioară de conștiință estetică și poemele par mai bine gîndite, versurile mai limpezi și mai pline de sens. Obiectul lor nu s-a schimbat în esență, dar trecute prin refrigerentul spiritului, percepțiile poetice tind să se organizeze în jurul a cîtorva categorii lirice fundamentale.**

Nu se poate să nu se observe în această tendință de a spiritualiza terifiantul, primordialul din ordinea existenței, influența lui Blaga, poetul care a silit lirica rurală să renunțe la coșbucianism, adică la anecdota versificată și la decorația superficială. Fenomenul e mai vechi și încă de acum trei decenii G. Călinescu semnala preocupările metafizice ale pasteliștilor. În contact și cu școlile filozofiei mai noi, poeții tineri de azi își construiesc versurile în așa chip încît urmele lecturilor din Sartre sau Heidegger, în afară de acelea, mai profunde și mai sigure, din Blaga, Bacovia, se văd cu destulă claritate. N-ar fi exclus ca din această dorință de sincronizare să iasă o direcție poetică nouă, pusă sub semnul unui existențialism de esență... rurală. Ion Alexandru merge oricum într-o asemenea direcție și, pe măsură ce lecturile sale filozofice se adîncesc, poemele trăiesc cu mai mare gravitate formele dramatice ale cunoașterii și lunecă mai sigur spre miracolul fenomenelor.

Gheorghe Pituț nu e departe de aceste preocupări și, fără a ajunge la gradul de abstracțiune atins de alții, ordonează percepțiile sale într-un sens mai înalt. Cele două cicluri ale volumului : Cîntarele și Celălalt soare **nu înregistrează deosebiri esențiale, încît cartea de acum,** Cine mă apără, **poate fi socotită o confesiune existențială unitară, abruptă, cu o oarecare cruzime a imagisticii și o preocupare insistentă pentru elementele rămase în starea lor primară. Reminiscență blagiană, desigur, dar se observă numaidecît în versuri forța de a concretiza categorii abstracte ca timpul, moartea sau de a sugera starea de ebuliție a materiei. Gheorghe Pituț e, deci, mai întîi un poet al terifiantului și versurile sale, lipsite de muzicalitate, dar de o valoare plastică incontestabilă, ne dau senzația unei naturi delirante, în stare de germinație monstruoasă sau de convulsionată extincție : „Ce straniu galopează / pe dealurile din Ardeal furtuna, / părinții fug / spre casele care o iau din loc, / se crapă coaja norilor / și apele greoaie vin cu capăt / ca șerpii altor ere — / brazi de nimic împinși de bolovani, / scroafe cu dinții-ntorși / înoată cu purceii spînzurați de țîțe, / cerbii loviți / de răsuflarea lupilor / își rup de trunchiuri coarnele — / se încilcește lumea / așa ca la-nceput ; / auzi cum putrezește steaua / la care te-ai gîndit o clipă. / Și nu mai sînt decît un strigăt / rupt dintr-o gură-n alt mileniu, / cînd mă înundă fără urmă / puhoaiele materiei".**

În altă parte (Punctul), **după o speculație fără relief estetic, poemul intră în această zonă a infernului materiei, populat de duhul păsărilor de pradă, de cîrtițe și viermi neadormiți, peste care se scurge „drojdia stelelor topite". Nașterea poetului e o desprindere de noapte și intrarea în alta, mai lungă, amenințată de spirite neîndurătoare. La leagănul copilului ursitoarele hotărăsc să-l predea tristeților și-i leagă pămîntul de picioare cu șapte funii groase și-l spînzură de limba a șapte clopote din cer** (Prima lumină). **Ereziile, demonologia lumii rurale intră în aceste poeme de vigoare pagină. Un cîine latră preiung la lună, presimțind o primejdie neștiută, o pasăre** (tioncul) **cîntă la nașterea sau la moartea omului. Cineva, un individ cu mască, răpește frații mai mici, le pune bărbi și mustăți din păr de cal și-i silește să care bolovani pe șapte dealuri** (Lîngă). **Un limbaj secret leagă toate elementele naturii și din ziduri, din arbori, din pămînt și din apă o mînă și un glas se îndreaptă, amenințător, către poetul înzestrat cu darul divinației** (O mînă și un glas). **Cînd peste satul părinților se abate furtuna și putrezesc butucii roților la carul tras de bivoli, în palma celui înstrăinat într-un mare oraș apare o rană prevestitoare** (Semnul).

Poezia lui Pituț e în totalitatea ei dominată de aceste semne negre ale vechii spiritualități țărănești, însoțite de o incintătoare putere de a fantaza. El e, alci, mai aproape de poezia lui Voiculescu, plină de simbolurile unei magii abia desprinsă de formele păginătății, decît de aceea a lui Blaga, creatoare de mituri și de viziuni cosmice.

Senzația acută a materiei putride, teroarea de ceea ce e grotesc și absurd în ordinea naturii se traduc într-o notație lipsită, deliberat, de grația calofiliei. Metafora e făcută să descurajeze ochiul obișnuit cu subtilități livrești. Pituț vorbește de „grajdurile mulțumirii", de „blana umedă a somnului", de timpul mort care se umflă ca burta unui animal fecundat, de ugerele păroase ale nopții — și trebuie recunoscut că imaginile sînt chiar acelea care se potrivesc felului său de a comunica în poezie. În această cruzime a sincerității poetice trebuie să observăm nu numai o expresie temperamentală ci și o reacție față de extraordinara inflație de abstracțiuni din poezia actuală. O neîncredere... creatoare se manifestă, atunci, în posibilitatea cuvîntului de a exprima ideea, adevărul în sens mai larg, și poetul alege expresia atingătoare, fără grații poetice, mai puțin, adică, înșelătoare. Dar această atitudine de respingere a funcției incantatorii a cuvîntului e ea însăși o ... atitudine estetică, numai că accentul cade acum pe cuvîntul înțeles ca vehicul al adevărului. Nu e nimic de obiectat aici decît în măsura în care acest inconformism nu se transformă într-o manieră, cu nimic deosebită de aceea pe care o combate.

Nu e cazul la Gheorghe Pituț, care, interesat pînă la obsesie de viziunea poemului, ignoră veșmîntul lui lingvistic și, în genere, preocupările de tehnică poetică. Cuvintele puroiate, acelea ce numesc cîinli morți, pisicile cu riie, speține vegetale detestabile, **materia într-un cuvînt, în stare de dezagregare, sînt folosite cu măsură și numai atunci cînd sinceritatea poemului le cere.** Boală **e în acest chip mai frust, un poem al naturii delirante, în nota unui romantism negru. Surprinderea e de a afla că aceste încărcate viziuni onirice ies din riurile tulburi ale subiectivității sau, cum zice poetul, din „gropile din suflet". Aici zac, în complicitatea cea mai adîncă : „... bărbați încolăciți pe rînduri / cîte doi, / femei inverse, lunatice, / un joc de copii / pe vîrful colinei / și ploaia aceasta întinsă / pe toată lumea / ca o binecuvîntare. / Văd epileptici / în convulsii lunare / leșia de pe fețele lor / ar trebui fiartă / într-un clopot pustiu. / Oprește, strig scormonitorului / din mine, / am văzut Nebunia / călare pe patru vînturi / încrucișate / în chipul unei găini fără pene / și pe omul ce rontăie sticlă / cu dinții lui de cal / și gîtul lung de un metru".**

Există la Gheorghe Pituț și preocuparea de a aduce miturile pe un teren al actualității. Sau mai bine zis, de a le da o figurație modernă. Ca la Blaga, apare cultul înțeleptului, al omului venit din alte lumi și care trece tăcut și grav, neînțeles, printre semeni. De prisos a mai spune că el e simbolul poetului, mag rătăcit în contingent „Atît de tainic / trece printre semeni / că rareori îl vede cineva. / Dacă-l întreabă lumea / spune un cuvînt / rotund și greu / ca piatra dintr-un riu / și mai ales / să poți privi-ntr-un om / e cea mai mare întîmplare".

Bătrînul acoperit cu blăni de ceață și care intră în cetate numai toamna, pentru a dispare, apoi, în pămînt (Bătrînul din ceață) **e un fel de Pan pierdut între zidurile reci ale orașului. Poetul însuși se simte un înstrăinat în lumea zgomotoasă a urbei și, pentru a fi în nota tradiției ardelenești, exprimă nostalgia de sat** (Peștera, Formele, Fără motiv **și, într-un chip mai figurat, în** Stejarul pe roți), **în versuri ce se feresc a cădea în vechile clișee semănătoriste. Nu e vorba de o dramă a inadaptării sociale, cît de o inapetență temperamentală, de spaima, comună la expresioniști, față de civilizația omoritoare de mituri. Înțelegem atunci titlul echivoc al volumului și dramatismul mai subtil al acestei poezii care recurge adesea la parabolă** (Omul) **pentru a sugera stările existențiale.**

Lungul poem : Viața lîngă tăcerea de piatră, **inspirat de Brâncuși, trece pe lîngă o idee poetică excepțională, în spiritul și chiar în litera mitologiei neguroase pe care ne-o propune Gheorghe Pituț (reîntoarcerea la elemente, la starea pură, inițială, a lucrurilor). După un debut promițător, poetul își tratează însă discusiv tema și cade în fastidioase ipoteze. Semnalăm faptul nu ca o învinuire, (inutil de adus, de altfel, unui poet de talent care are dreptul de a rata) ci ca o dovadă de inapetență, deocamdată, pentru speculație.**

Poet al fenomenelor vitale și, într-o bună măsură, al teluricului, Gheorghe Pituț e și un liric (amintind, e drept, prea mult de Blaga), al liniștilor primordiale. Iată, de pildă, tăcerea ce face să fie auzită „ceața lumii cum intră în pămînt", sau plînsul straniu al părinților și copiilor adunați odată pe an din toate părțile (obsesia înstrăinării !), atît de profund, încît „se aud / în cer birne / din alte planete / trosnind". Acestea și altele (imaginea, de pildă, a catedralelor în flăcări, pe mare, plutind spre Dumnezeu !) arată posibilități într-o direcție lirică nouă față de cea pe care am semnalat-o.

Pituț e un poet capabil de surprize și volumul Cine mă apără, **în evident progres față de cel anterior (nu e o simplă complezență aceasta !) îl fixează deocamdată într-o formulă remarcabilă de poezie care, în clipele ei de elevație, ne dă în chipul cel mai hotărît senzația de fosnet misterios al materiei.**

Eugen SIMION

Pasărea

Frumos se rupe sufletul acelei păsări,
În somnul ei înlăcrimat pătrund,
Calm simt că nu mai sînt ce cred că sînt,
Ci trup lăsat de vis în părăsire.

Există făptură nerecunoscută,
Veghez și te pîndesc cu ochii stinși,
Cu două gonguri în auz aștept
Și mă gîndesc la sensul legii tale.

Mă vindeci de surzenie și-mi iei
Din cînd în cînd puterea de-a te cere
Rudelor tale verzi, din cînd în cînd
Sfărîm capcanele ce-mi curg în sînge.

Oricît de dulce semn deschizi în aer,
Timpul rămîne sterp și împietrit.
Pe noi ne rup și ne transformă spațiii
Și boli mărind cu geniu clipe stranii.

De te-aș iubi, indiferent de vîrstă!
Ești tu, sau puiul tău? Cînd ai murit?

Constanța BUZEA

Rugă

Doamne, ca pe Ion Viteazul
rupe-mă în patru cămile cardinale,
țările ce mi s-au dat
cu smerenie de nu le voi sluji,
taie pari de gard din coaste
pune coperiș din moaște
caselor ce-au fost, de zestre,
piele-ntinde-mi-o-n ferestre
cuibărește-mi umbra, trunchiul
spartul gurii și genunchiul
turlei celei mai înalte
pururi să le fie talpă.
Albă, în fîntîni afunde,
piatra osului de frunte
să-ntîlnească-n luturi, mîine
inima — pămînt de pîine
cînd cu sărăcite oase
timpul găurile-și coase.

Și dacă neslujindu-te pier, fără de grîuri
maică a grîurilor,
deșerte-se în mine fierul coclit,
care l-a descăpățînat de țări
pe Mihai
Viteazul!

Gheorghe TOMOZEI

15 aprilie

Mîine, oamenii

În torturată această seară
femeile moarte de iubire
vor cădea pe la porți înecate
în urma lor ferestrele și ușile sparte
prin care au fugit cufundate în tăcere
pînă la gît
Nici o mamă n-a rămas în genunchi
înaintea copilului crud
cînd aspru își deschide noaptea
trupul păros ca un templu
gonit din religie.
Pieptul femeilor turlit e de cerul vinos
cu răsuflarea tăiată
ele se zbuciumă și nu se feresc
pînă cad pe spate și cîte
un glas înspăimîntat
începe să cheme pe nume.
În seara aceasta femeile
au murit de iubire
afară din casele lor.
Mîine oamenii
le vor aduna de pe străzi
de pe caldarîmuri
le vor duce acasă sprijinindu-le
ca pe niște beții
le vor încuia în casă
și pîndind crispați
vor trimite lăptărese sonore
care să le scoale din morți.

George ALBOI

NICOLAE BREBAN

Casa

Paul ajunse la dormitor într-un timp nedefinit — nu-și aminti dacă venise direct sau ocolise pe undeva — și, vrînd să uite totul, sau mai ales ceva sicîitor care îi stăruia în cap, se strecură sus în patul lui și, fără să se mai dezbrace, fără să se spele, se acoperi peste cap cu cearșaful, încercînd să adoarmă, să se ascundă în somn ca într-o vizuină. Deodată își aduse aminte că are un nou vecin de pat, pe Gaspar, omul pe care îl întîlnise în pădure. Dădu la o parte cearșaful ca să-l vadă și zări, uimit, patul gol. Se întrebă neliniștit unde putea fi, își aduse aminte că plecase încă de după-masă, devreme, îmbrăcat foarte elegant, își aminti de cămașa lui sclipitoare și de felul în care își scosese o batistă curată, bine călcată, cu dungulițe verzi, din buzunar, cu o mișcare bărbătească, în clipa cînd ieșea pe ușă. Apoi își aduse aminte de totul și în prima clipă fu mîndru de propria sa memorie care îl slujea atît de bine — încercă să-și amintească dacă omul care zăcea fără viață pe tăblia mesei nu era cumva Gaspar, dar rămase uimit că nu-și aducea aminte în ce fel era îmbrăcată acea ființă. Poate că nu era Gaspar. Gaspar ieșise pe portiță, sau chiar dacă era Gaspar, poate se ridicase deja de la masă, se ștersese de sînge sau îl linsese cîinele — o, cîinele, cel mai frumos cîine din toți cîinii! De o putere și o forță cu adevărat herculeană! Paul era mîndru în clipa aceea de cîine!

După cîtva timp, poate nu foarte mult timp, el se dădu jos din pat neștiind precis ce va face în clipa următoare. Observă însă că se îndreaptă spre patul lui Miloia, din colțul celălalt al dormitorului și își dădu seama, deodată, că îi va spune totul lui Miloia, unul din puținii, chiar singurul, în care avea încredere, în fața căruia, adică, nu-i era aproape niciodată teamă că se va face ridicol. Paul se simțea cu adevărat stingherit cînd cineva rîdea de el, chiar mai mult decît dacă era lovit sau doar chinuit. Cînd se rîdea de el îi venea mereu să se îmbrace.

Miloia dormea cu pieptul gol, foarte păros, și Paul se simți de-a dreptul jignit de acel piept și de somnul grosolan al lui Miloia — un om atît de sensibil, de lipsit de prejudecăți — și o clipă ezită să-l trezească, temîndu-se că nu era Miloia omul de care avea nevoie. Apoi își aduse aminte de Gaspar și de felul dezarmat în care stătea cu capul pe acea masă străină — tot mai mult Paul se convingea că Gaspar era acela pe care îl lăsase în camera aceea străină, cu cîinele mișcîndu-se roată în jurul cadavrului său — și din teamă pentru el îl atinse pe cel care dormea cu atîta nepăsare.

— Ce vrei bre, cu el? De ce-l trezești? — se auzi o voce aspră ce venea din dreapta; era unul din lucrătorii care dormeau în apropiere, un individ mărunt, chel, care stătea pe marginea patului și își tăia cu un briceag foarte ascuțit unghiile de la picioare. Paul privi în jur: aproape toți dormeau, undeva, în fund, doi inși jucau table și zarurile se rostogoleau mărunt, dulce, sfîșietor de dulce.

În clipa cînd omulețul cel chel îl lăsă din ochi, Paul întinse mîna, privind mereu în altă parte ca să înduce pe toată lumea în eroare, și-l zgîlții din nou pe Miloia, de data asta mult mai tare, pentru că, poate, a treia oară n-o va mai putea face. Miloia se trezi, se ridică în coate, întrebă zăpăcit: — Ce-i? — apoi se răsuci — fără să vadă nimic — pe partea cealaltă și-și trase pătura peste cap.

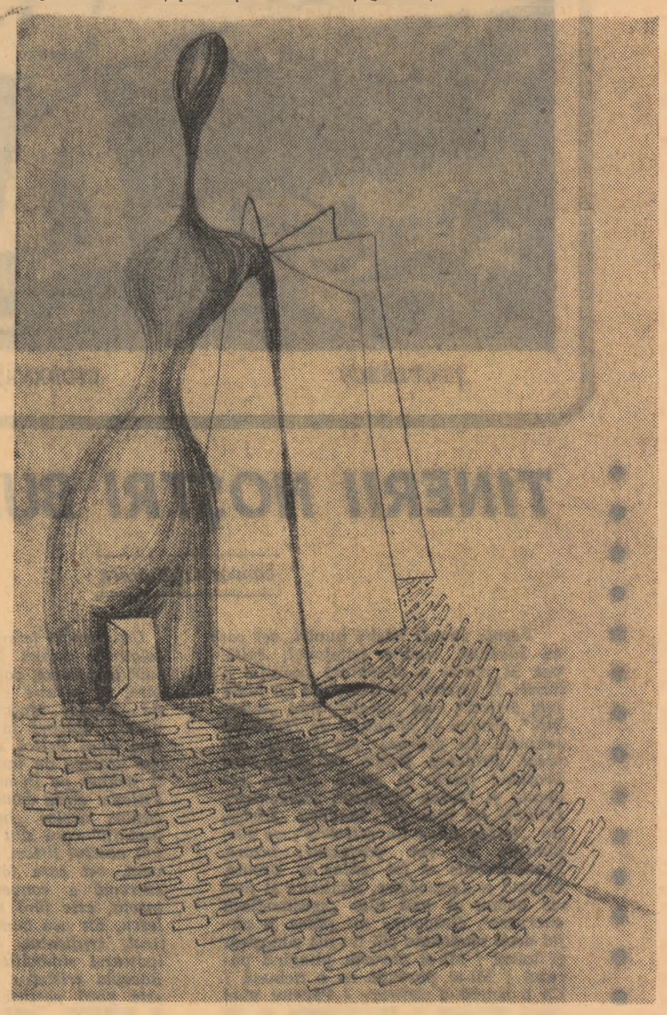
Lucrătorul cel chel își ridică privirea cu furie, lăsînd de o parte briceagul și Paul se îndepărtă de căpătîiul lui Miloia. Avea totdeauna la el ace de siguranță de diferite mărimi — el admira foarte mult acele de siguranță, mai ales felul în care erau construite, mecanismul lor, lucrul și celelalte care, într-adevăr, se puteau prea rar întîlni în altă parte — le ținea prinse sub curea, în spatele pantalonului, în șir, lăsîndu-le să sclipească într-o anumită ordine. Cu o viclenie de care se simți imediat mîndru, desprinse unul din cele mijlocii — le cunoștea pe toate numai după pipăit — îl deschise cu o singură mînă, păsind încet și indiferent și cînd trecu prin dreptul picioarelor lui Miloia — el dormea cu capul la perete — jignit de felul în care și le ținea acesta dezvelite (pătura ajungea doar pînă la glezne) acoperind în schimb capul lui tuns și mustața lungă, neagră, ca o țigară răsucită la ambele capete — Paul înfipse cu sete acul în laba mare, cu unghiile groase, gălbui.

Miloia sări tăcut în așternut, se așeză în capul oaselor și îl privi pe Paul care se oprise la rîndu-i, uimit parcă de trezirea neașteptată a celălalt. Trecu un timp pînă ce Miloia reuși să-l distingă în fumul încăperii, sau Paul era foarte departe și foarte neînsemnat după lunga călătorie pe care o făcuse celălalt în spatele bombat al pleoapelor sale și apoi I se auzi vocea și chiar zîmbetul feminin, cald, delicat aproape, de parcă un zîmbet s-ar putea auzi:

— Ce-i Paul dragă? Dorești ceva de la mine?

Paul dădu din cap, nu îndrăznea să vorbească, poate din pricina chelului care îl urmărea încă, nemulțumit sau pentru altceva și Miloia înțelese, se sculă din pat cu îndemînare, cu o mișcare foarte felină, parcă curse din cearșafurile sale întrebuințate și ieși cu Paul afară din baracă.

Afară îi spuse tot, în două fraze: încercă chiar să-i explice unde se găsea casa, dar Miloia cunoștea locul: acolo locuia Dan, liceanul



care venea zilnic să joace cărți în baracă, împreună cu Gherga, ucenicul lui Boltner. Paul îi povesti despre cîine, despre rondoul de flori, despre ușa trîntită care era totuși deschisă, despre răceala nu prea mare a aleii înguste de pămînt care ducea spre treptele de la intrare, despre strigătul care se auzise, la un moment dat, de întunecimea de pe stradă, de faptul că se putea merge prin mijlocul drumului pentru că te simțeai mai în siguranță, despre ușa cu geam și perdelușele de mătase prinse cu pioneze... sau nu, nu cu pioneze, erau un fel de vergele de alamă pe care perdelușele erau strînse în falduri mărunte și vergelele sclipeau foarte îmbietor...

Miloia îi asculta în liniște, cu capul plecat, doar respirația lui puternică ajungea pînă la urechile distrate ale lui Paul, preocupat să redea totul cît mai exact, în cît mai puține cuvinte. Apoi Miloia spuse, întrerupîndu-l și Paul îl acuză în gînd de lipsă de delicatețe deoarece el mai avea cîteva amănunte importante de amintit:

— Să mergem să-i spunem lu' Băicuțu! Tu rămîi aici, eu mă duc să-l caut! Nu, Paule, tu rămîi aici pentru cazul cînd... du-te și culcă-te în pat să nu observe nimeni, sau să nu adormi! O să venim să te căutăm repede!

Miloia era foarte gînditor și plecă repede și Paul îl ascultă, suindu-se în patul lui, lîngă cel gol al lui Gaspar. Da, da, Gaspar ce om ciudat! Era probabil un om foarte necăjit, foarte hărțuit, dacă trebuia să doarmă în marginea pădurii și acum, cînd își făcuse în sfîrșit rost de un culcuș mai ca lumea, iată trebuia să doarmă cu fața lipită de acea masă cu cîinele mereu în jurul picioarelor sale. Da, dar o cunoștea pe femeia aceea frumoasă, femeia intangibilă, cu care el călătorise împreună și rochia ei neagră sclipea traversînd cîmpiile și pomii singuratici printre care urca șovăind trenul. Lui Paul i se făcu dor de acea femeie care îl privise atît de adînc, o singură dată și abia atunci își aminti că acea casă, sau vilă, era de fapt a ei, ea locuia acolo; da-da, așa era, ce încîlcite sînt și memoriile astea ale oamenilor, memoria e un lucru foarte obositor! Dar unde era ea acum? Poate era deja acasă, cîinele la locul lui în curte, Gaspar se sculase și plecase și o să vină în curînd să se culce, iar acel Dan care locuia și el acolo... da, de fapt așa era, locuia și liceanul acolo, cu pachetul lui de cărți soioase în buzunar, și pistruii roșii, ca niște furnici inofensive, curgîndu-i pe față în toate părțile! Ce femeie frumoasă, în rochia ei neagră, cu părul ei negru și ochii ei negri, oare o va mai întîlni vreodată, cît de curînd? Ce bine ar fi dacă ea l-ar chema cu un semn mic al capului, sau cu o privire zîmbitoare, șăgalnică, el ar urma-o fără să se teamă, ar prinde-o în brațe și ar săruta-o pe gură, pe gît, i-ar săruta mîinile ei lungi, albe, brațele ca niște țipari melodioși și poate, cine știe, ea l-ar culca în patul ei cu ciucuri roșii și albaștri — trebuia undeva să se afle un asemenea pat! — și și-ar desface într-o parte rochia ei neagră, atîtătoare, pentru că el n-ar fi îndrăznit niciodată, nici pînă la sfîrșitul vieții un asemenea gest, și-apoi, cu siguranță, ea și-ar fi deschis și bluza și i-ar fi oferit pieptul ei pîrguit — citise undeva într-o cărticică căreia îi lipseau ultimele pagini de la sfîrșit (un lucru foarte chinuitor) această expresie „pieptul ei pîrguit" — și el s-ar fi apropiat de gestul ei nerușinat în timp ce ochii ei melancolici l-ar fi protejat cu o nesfîrșită grație și înțelegere și ar mușca-o încet, ca un cîine, de sîni... și ea ar fi rîs, cu dinții ei pe care el nu-i văzuse niciodată, dar care trebuiau să fie... trebuiau să fie... în sfîrșit, dacă acești dinți nu puteau fi văzuți, ea nici nu trebuia să-i zîmbească sau chiar dacă ar fi făcut-o, el era doar cu fața lipită de pielea ei albă mirosind a ceva aparte, atrăgător și înecăcios... înecăcios pînă la lacrimi...

Miloia îl trezi în aceeași clipă sau poate nici nu dormise, dar ce repede se întorsese Miloia?! Parcă ieșise și se întorsese imediat, grăbit, ca un om care a uitat ceva. Voia să-l ia cu el, să-l caute împreună pe Krinitzki?

Krinitzki nu era de găsit, suflă Miloia, îl căutase și la bătrînul Cherlea, și la salcie — asta trebuia să fie jos la rîu, deci e adevărat că uriașul coboară seara în albia rîului, cum de nu-l întîlnise el. Paul, niciodată? — da, da, Miloia chiar adăugă că trecuse prin rîu, pe partea cealaltă și îi arăta pantalonii lui de pînză suflecați în jurul gleznelor și uzi — nu era nici la Dublea, a cărui nevastă era bolnavă de o boală ciudată, necunoscută și îl chemau totdeauna pe Krinitzki care îi citea din Carte și care o liniștea prin simpla prezență. La înapoiere trecuse din nou pe la Cherlea care începuse să fie neliniștit. Pe unde să-l mai fi căutat, se credea Paul?

Paul se trezi brusc, numai din mîndrie că era consultat de un bărbat atît de serios, un atît de intim cunoscător al vieții și vrînd să fie la înălțimea întrebării, se bîlbîi cu atîta putere și furie, nespunînd nimic sau într-o limbă cu totul alta, mult mai veselă, încît Miloia întoarse uimit capul, ou atît mai mult cu cît el nu aștepta vreun răspuns, ci părea doar foarte gînditor. Ochii îi străluceau cu o putere de neîndurat și Paul se ferea instinctiv de lumina lor obositoare.

După o scurtă deliberare în care Paul își spuse punctul lui de vedere și care fu luat în considerare, plecară împreună spre secția de miliție locală și Paul era foarte satisfăcut că se găsea cu Miloia, un om realmente sensibil și care îi dădea totuși atîta importanță. Cine știe, un altul — și aceștia ar fi putut fi destul de mulți! — cum s-ar fi comportat într-o asemenea situație, cum l-ar fi dat la o parte, l-ar fi ironizat sau lovit, sau, ceea ce ar fi fost mai grav, l-ar fi uitat pur și simplu cu atîta seninătate, încît l-ar fi adus în starea, în halul de a se întreba foarte serios, dacă există el însuși, sau dacă nu cumva viața lui, atît de modestă, e întreruptă de lungi fîșii de lumină sau de mirosul unui pom încă necunoscut bine celorlalți?!

Miliția se afla într-o fostă cafenea de lux, un fel de cazinou, dar pereții exteriori nu erau prea îngrijiți, iar geamurile, imense, își pierduseră din eleganța de altădată, sau cel puțin așa părea, că fuseseră elegante odată, sau măcar extravagante. Lucrătorii miliției însă, sau zidarii lor sau administratorul lor îngrijeau într-un asemenea fel clădirea lui Salomon Bela (așa se chema fostul proprietar, evaporat cu mulți ani înainte) ca să pară cît mai neîngrijită și probabil acest lucru, cel puțin acolo, la Nădrag, dădea impresia de măreție, imparțialitate și eficiență sau, mă rog, așa ceva...

La parter, clădirea avea un perete cu geamuri mari, vitrine prin care, altădată, copii curioși își turteau nasurile și puteau vedea nestingheriți domni de vîrstă mijlocie stînd pe canapele înguste de catifea și bînd cafea din pahare de sticlă montate în port-serv-uri de argint, iar în spatele lor, la o fascinantă masă de biliard stăteau siluete elegante, cocoșate cu distincție și de fiecare dată și un ofițer, un bărbat foarte frumos, cu un fular de mătase izvorînd din cămașă. Se mai puteau vedea, la cîteva mese presărate peste tot, inși foarte simpatici și binevoitori care jucau domino sau remi... pentru pocher și alte jocuri era, bineînțeles, o altă încăpere, acestea nu erau jocuri care puteau fi privite, probabil că se jucau cu măști, cum citise Paul într-o cărțulie.

Vitrinele erau acum vopsite cu negru, încît nu se mai putea vedea nimic înlăuntru — de altfel ce s-ar fi putut vedea decît cadavrele acelor inși bonomi, cu chelie bine întreținută care jucaseră domino și-și băuseră filtrul lor cel de toate zilele, cu buzunarele umflate de bilele de fildeș. Ce se întîmplase însă cu canapelele de pluș? Acelea mai puteau fi întrebuințate, dacă erau bine întreținute.

Ușa mare de sticlă a fostei cafenele era desființată și foarte lateral se afla spartă în perete o ușiță de fier, în spatele căreia se găsea totdeauna cîte un milițian, sau cel puțin așa credea lumea din orășel. Era unul din miturile orășelului. În spatele clădirii se afla un zid înalt, urît, și o poartă mare, galbenă, la fel de urîtă, prin care se circula des și în dosul căreia nu se afla nimeni. Sau, cel puțin...

Cei doi, la fel de nehotărîți, speriați brusc de apariția acelei clădiri în fața lor, ezitară cîteva timp pînă cînd să... Paul se sperie deodată pentru că Miloia începu să-l privească într-un anume fel, așa cum îl priveau unii oameni, mai morocănoși, care nu credeau tot ce le mărturisea

PRAGUL

Nuvelă de

MARCEL MARCIAN

Eu, zice Matei, eu capul familiei, îți spun că la noi în casă eram șapte băieți și două fete și toți ascultam de tata. Nu-mi aduc aminte să-mi fi dat în gînd vreodată să nu-l ascult. Cînd a murit, aveam 15 ani. Ai să spui că dacă mai trăia, ajungeam și să-l înfrunt. Află că te înșeli. Aveam în casă frați mai mari și o soră profesoară și nu-i ieșea nimeni din cuvînt. Și nu era autoritar. Așa am crescut noi, în cultul pentru părinți. Dar tu, stăpîna casei, spui că n-ai putut s-o determini pe Nina să se ducă să-mi cumpere becurile, fiindcă a avut de învățat poezia și n-o știa. N-o știa fiindcă știa că trebuie să se ducă după becuri. Ea învață repede o poezie și nu trebuia să-i admiți că n-o știe.

După catastrofa cu becurile, cum o va numi Anca, dar asta mai tîrziu, în amintire, Nina se joacă pe covor cu o păpușă minusculă și cu foarte multe cîrpe și privește din cînd în cînd la televizor baletul operei mari din Paris. Îndărătul ei șade pe pat Anca și se silește să vadă baletul. Povestea asta cu autoritatea părinților — logosul lui Matei, a venit ca să-i strice gustul ei pentru balet. Lui Matei nu-i place baletul. Dacă lui Matei nu-i place baletul, trebuie ca nici eu să nu-l pot vedea? Anca se caină. Autoritate, poftim! Și nici nu e de față. Mă domină, omul ăsta. Și se plînge că nu e ascultat. Vreau să văd baletul, nu să-i ascult ecourile predicii. De ce se interpune? Puteam să-i dau becul meu. Și toată noptiera, dacă îi trebuie. Acestea zicîndu-și, sătulă și prea sătulă și dorind să uite, i se pare că aude un reproș: „De bec e vorba?"

Adică e vorba de autoritate. Cît pe ce să uite. Cum să uite? Se poate să uiți?

Anca e în panică. Dacă uită... Nu, că e de rîs.

Cade ca într-o cursă ce l s-ar fi întins, în niște complicații infernale care mînjesc de tot imaginile de balet și ea se repede la televizor și le face să dispară. Sigur! (se pune în locul lui Matei). Anca n-a lăsat-o pe Nina să se ducă după becuri, ca eu să fiu supărat și s-o cert pe Nina și s-o îndepărtez de mine. Așa-s mamele. Uite, așa mă îndepărtează ea de copil. Tertipuri femeiești. Cum?!

Dar nu i-a vorbit Matei. Astea nu-s vorbele lui Matei și n-au cum să fie. Străină de el? Nu se poate. Sau ce fac eu acum? Ce-i cu întîmplările astea ale minții și de ele cine răspunde?

Își dă seama că s-a petrecut iar o întrerupere. E din alt trecut, de la ea de acasă... cu tatăl ei și cu mama. Adică i-a chemat în ajutor?

Ridicolă și lașă.

„Am necaz pe Matei și-i tot caut..."

De pe covor, Nina protestează:

— Televizorul, mamă. Mai vreau să mai văd.

— Mai ai curaj să vorbești?

Autoritară! Abia acum! Fetița nu știe care-i pricina admonestării, dar își închipuie că e una. Ia și pune păpușa pe masă, în fața televizorului, ca într-un loc unde ar vrea să se întoarcă, dacă se va putea, foarte curînd.

Dar mama îi spune să pună husa.

Ochii fetiței strălucesc de o izbîndă vană, dar sigură. (Nu pune husa).

— Trebuie să se răcească tuburile. Nu știi că a spus tata?

Anca e numai zîmbet și grație.

— Tata, măi fato? Tata a spus? Ei, dacă a spus tata...

Nina nu va ști de ce — dar nici nu-i trebuie — mama o ridică în aer, o ia în brațe și o sărută.

Se întorceau de la un film seara tîrziu și n-au vrut să ia tramvaiul. Să mai facem puțină mișcare.

Străzile sînt luminate. Dacă ocolești străzile cu tramvai și autobuze, dai de culuare de umbră rară. Pe dunga de umbră o pată de întuneric s-a pus în mișcare. Un pisoi cît pumnul, un ghemotoc negru. O pisicuță fără glas — cum a observat Nina, care, cea dintîi, a zărit-o. După Nina i-a dat atenție Anca, totdeauna reținută de lucrurile mici. Circumspect, Matei, capul familiei, s-a depărtat cu cîțiva pași. Pisică? Asta-i bună!

În blocuri, mai ales la etajele de sus, nu vin pisicile cu anii. Chiar e o binefacere și ei nici n-a observat, n-a făcut remarca. Nu-i plac pisicile — sînt nesuferite. Dar asta nu e pisica lor și e numai în trecere.

A luat-o înainte Matei, reținînd vocea plăcută a Ancăi, fără să dea atenție la ce spune. Fetița și mama se întreg în exclamații și exultări. Matei se informează:

— Ce faceți acolo?

— Ne delectăm cu apariția asta nostimă.

Umbre vesele — vede Matei, în urma lui, dar se depărtează. E pus pe neașteptate în stare de alarmă. Îl avertizează Nina.

— Vine după tine, uite-o!

— Cine, pisica?

Grăbește pașii. Nu fuge, dar mărșăluiește. Pisica, pe urmele lui. Pus în derută sau poate strateg, vine spre Anca și Nina. A schimbat direcția. Ca pisica să se ducă în drumul ei și să scape de ea? Sau, instinctiv, se apropie de ai săi. Vine gîfîind.

O vede pe Anca și-i apucă mîinile.

— Pisicile sînt perverse.

— Cine? Pisicuța asta de o săptămînă?

— Poate să fie și cu ochii lipiți.

— Hai că exagerezi. Pisicile sînt mascote.

— Tată! Tată, fii atent. Nina îl avertizează pentru a doua oară. Voi vorbiți și ea vine. Vezi să n-o calci.

Pisicuța e la picioarele lui Matei.

— Ce fel de pisică e asta că nici n-o auzi!

— Nu v-am spus eu că n-are miau-miau?

— Puteam s-o strivesc.

...Hoituri de pisici aruncate în drum peste noapte. Plate, dezumflate. S-a tras aerul cu pompa, s-a scos viața din ele. În drum spre școală, dimineața, Matei vedea...

— Groaznic! Groaznic! Îmi trebuia?

Anca e încă evazivă.

— Dar e o fobie. Sau vrei să ne distrezi. Cine te pune s-o strivești?

— Nu știi nimic. Visam într-un timp capete de pisici întrîndu-mi în gură, înăbușitor, asfixiant. Bine că în bloc sîntem scutiți.

— Scutiți?

— De concertele de pisici, de nocturnele lugubre. Și lubrice.

— Nu mi-ai spus niciodată.

— N-am avut ocazia. Să nu exagerăm, face un efort Matei să-și revină. — Dar luați-o.

Ninișor se apleacă să ia pisicuța.

— Nu pune mîna pe ea. Să se ducă singură.

Matei ar vrea să se scuture de imaginea, de ghemul existenței; de ființa pisicii; ca de scaeți; care nu cad, trebuiesc smulși, unul cîte unul. Se învîrte în loc de cîteva ori, nu mai vede pisica și se pune iar în mișcare. Ghemotocul de viață, destins, fluid, săltăreț, a țîșnit.

Nina:

— Vine!

Vine după el. Se întoarce din drum, în panică:

— Luați-o.

— Dar ea pe tine te vrea — spune Anca subit ironică și asta tocmai cînd ei i s-a făcut milă.

Ninișor:

— S-o iau eu?

Matei (Tata):

— Nu pune mîna... Îți interzic. Stai la locul tău și eu am să mă depărtez.

Pisica e la marginea drumului. Matei calcă rar, nesigur. Dar nu se întoarce.

— Uite că numai pe tine te vrea... Extraordinar! spune Anca, dispusă mai departe să întoarcă totul în glumă. Cu toate că e și ea uimită. Iar Ninișor:

— Numai după tata. Numai după tata. Matei ridică brațele, le agită.

— E culmea! Ce fel de pisică o mai fi și asta?

Anca și Nina vin mai în urmă. Nina — de cînd e ea doritoare să pună mîna!

— Dacă nu vrei s-o iau eu...

— Tu să taci, să nu te obrăznicești... dar Nina simte prin glasul tatei, cum simți ploaia prin stropi, că nu e de rău... Nu-i supărat tata pe Nina. Cu toate că s-a răstit la ea.

Convins că ea singură, pisica, va schimba, Matei își vede de drum. Se mai uită și înapoi, cu resemnare, cu damnație...

— Sigur, după mine vine! Dar după cine să vie?

Anca se apropie repede de el, cu acea teribilă afecțiune în care ea știe să picure și puțin dispreț, nu chiar batjocură, în setea-i — nu de răzbunare, dar de răscumpărare cît de cît! că tot el are să domine.

— 'Ce ești așa sumbru!?... Dragule!

El o simte aproape — și a lui.

— Numai să n-o calc — oftează Matei. Și în cele din urmă o ia Nina fără să mai întrebe și o aruncă peste un gard cu zăbrelele dese de unde, cel puțin pe dată, pisicuța nu va mai reveni. Abia acum cunoaște — instantaneu — Matei, marele, autoritarul, spătosul, naltul, multul, muntele! el, capul (familiei) adevărul acela deloc misterios și se bate cu palma peste frunte: Venea după mine pentru că eu mă mișcam. Venea după cel care se mișca.

Anca tace, e surprinsă și ea de explicația atît de simplă.

Nina e pe covor, cu toaletele păpușii. La televizor, marea și muntele. (Pauză. Se va transmite o festivitate). Anca e fericită că poate străpunge opacul, haoticul, monstrul abstract, cu cîte o imagine vie și cu suita de imagini. Binefacerile televizorului: lumea adusă în casă. Nina a cumpărat becuri și a cumpărat sifon. A învățat, repede, poezia (în recreație la școală; acasă, te joci). A adus un zece și un nouă. (Și-a zdrelit genunchii. Tata va face haz și o va obloji.) Iar ea, Anca, a pregătit salată de boeuf și pateuri. Și curean pe varză. Ultimul. Trebuia să-l păstreze pentru ultima zi — reprezentație de adio, la terminarea concediului (după care mîncăm iar la restaurantul-pensiune) și a fost întrecută de evenimente, dă azi curcanul. Șapte zile la mare, cinci cu Matei, într-o deplasare a lui în interes de serviciu, o săptămînă acasă. Mai are patru zile. I-a telefonat lui Matei să aducă vin și un tortuleț. Ea n-a mai avut timp să facă tort. Dar ce e azi? Zi de sărbătoare, de aniversare? Zi mai mare?

Aseară a fost întîmplarea cu pisica.

Cînd au ajuns acasă, după ce au străbătut distanța în stil de pas alergător, dar după pașii Ninei, au urcat cu ascensorul tăcuți, ca după o cursă extenuantă. Nu știau nici Anca nici Matei că au mimat alergarea în tendința de a fugi de ei înșiși — și poate de aceea le place copiilor să alerge, — dintr-o impulsiune sănătoasă, dar Anca n-a ajuns încă la întîlnirea cu gîndurile astea ale ei care i se prepară. De cum au deschis — și au atins pragul casei, și-au dat drumul. Matei s-a oprit în prag și a îmbrățișat-o pe Anca. Ea gemea de plăcere și sărutul ei a fost dezordonat, sălbatec. El îi dăruia o frenezie matură, stăpînă. „L-am regăsit". Nu-l părăsea lesne. (Toți avem un trecut, cărula încă mai aparținem și e bine așa, avem doar și un alt trecut, acela sigur și trainic și care ne e călăuzitor — bunii și străbunii, preajma și plaiurile veghindu-ne; și avem și trecutul acela apropiat și propriu fiecăruia și care ni se întoarce, adică zace în noi și revine, readus la ziuă, în prezent, poate fără voia noastră sau poate ca o nostalgie după căminul care a fost; cu vrăjmășii, poate, cu privațiuni, dar al nostru, opus haoticului, golului care ne pîndește atunci cînd ne rupem și atîrnăm, nu mai avem apartenență sigură și asta — sentimentul ăsta e posibil în căsniciile tinere și chiar în cele mai puțin tinere. O familie nu se întemeiază prin proclamație, sau poate la oamenii simpli da, le-o doresc, însă uite, nouă ni s-a întîmplat să fim turburați. Căminul care a fost s-a interpus, ca un intrus, în căminul care este și asta poate să vină, nu-i așa? cu poezie, dar și cu o turburare care — ...mai bine lipsă. Și nu că aș căuta să fixez legi: cît trecut se cade să încetățenim în prezent, cît trecut ne e ligitim!... Și nici să punem totul — știu eu? pe seama avatarurilor memoriei. Viața, cu aere de independență, a memoriei. Sau ce am mai spus: Copilăria. Acasă. De neînlocuit. În vreme ce Matei... Cum vorbesc! dar asta este. Numai părinții, frații, sînt nerepetabili. Și Nina?... Nu. Nu și nu.

luminată

Paul din trecutul lui nesfîrșit și o clipă, sub privirea necruțătoare a lui Miloia, Paul se îndoi el însuși de toată acea întîmplare picantă din acea seară, uitare ce lui i se întîmpla rar. De obicei, sau nu, chiar totdeauna, el era atît de sigur de tot ce i se întîmplase încît ar fi fost în stare să retrăiască totul din nou și ce jurămînt mai puternic decît acesta există ? Acum însă, în fața acestei clădiri mohorîte și lîngă Miloia care fu prins de un ușor tremur pe care altcineva nu l-ar fi observat, dar pe care Paul îl recunoștea cu ușurință, el însuși se sperie deodată și ar fi dat bucuros totul înapoi, ar fi fost unul din puținele lui ceasuri la care ar fi renunțat. În viață acestei ciădiri mohorîte și lîngă Miloia care fu prins de un ușor tremur pe care altcineva nu l-ar fi observat, dar pe care Paul îl recunoștea cu ușurință, el însuși se sperie deodată și ar fi dat bucuros totul înapoi, ar fi fost unul din puținele lui ceasuri la care ar fi renunțat. În viață sînt și ceasuri la care un bărbat trebuie să știe să renunțe !

Miloia se hotărî însă, pînă la urmă și îi ceru și lui sfatul, oficios, și el, bineînțeles. îl lăsă să înțeleagă că era hotărît să meargă pînă la ultima consecință. Chiar amestecă o ușoară plictiseală în răspuns și asta nu ca să-l convingă pe Miloia, ci pe cel care stătea în dosul porții de fier și care va trebui să fie bănuitor.

Bătură destul de mult pînă le deschise un sergent nebărbierit care nu se miră deloc cînd îi zări și îi întrebă ce vor, cu un ton destul de ales. Sau ei se așteptau la ceva foarte neplăcut ? Miloia fu cel care povesti. Paul nu deschise gura, deși recunoscu imediat în sinea lui că prietenul său, deși de o sensibilitate aparte, nu poseda un vocabular pe măsura situației create și de aceea sergentul, scobindu-se în dinți cu o scobitoare de metal, fi întrerupse de cîteva ori, apoi, chiar înainte de sfîrșit, cînd totul devenea atît de atițător, felul în care-l trîntise cîinele în rondul de flori, fierbințeala prafului din mijlocul drumului care era cu mult mai mare la... în sfîrșit toate acestea ,chiar și vergelele de alamă de care erau prinse brizbriz-urile și care săreau imediat în ochi, toate acestea sergentul nu le auzi, deoarece ordonă ca ei să aștepte afară și închise ușa.

Paul vru să plece, considerînd misiunea lor încheiată, dar Miloia ezita încă deși se vedea lămurit că s-ar fi aflat mult mai în largul lui pe patul din baracă. Un timp de, crezură că au fost uitați și Paul propuse să plece totuși — bineînțeles nu în goană, ci într-un mod cît mai indiferent cu putință, chiar cu o oarecare afectare — ca nu cumva să fie pedepsiți. În sinea sa se mira grozav și îi era chiar recunoscător lui Miloia că nu pusese o clipă la îndoială toată acea istorie palpitantă și, încă o dată, Paul hotărî în sinea sa că, în ciuda felului în care dormea și a vocii sale atît de șoptite care putea deveni de o stridență fantastică, Miloia era un om foarte inteligent și cinstit, depășindu-l cu mult pe Mihiți, celălalt prieten al lui Krinitzki.

Cînd era prea tîrziu ca să mai plece, se deschise din nou ușița și apăru sergentul cu un altul, un milițian fără grade, somnoros și posomorît, cu un cîine lup de zgardă și le făcu semn, fără multă vorbă, s-o ia înainte.

„Se îngroașă gluma !" — gîndi Paul și se bucură că nu fusese el cel care povestise toată istoria.

Parcurseră întreg orășelul în același fel, adică doi înainte, ca doi inculpați și milițianul care dormea încă cu cîinele de zgardă. Cîinele însuși era foarte plictisit, ceea ce arăta că nici el nu punea mare bază... în sfîrșit, cei cîțiva trecători priviră mirați după acest cortegiu și atunci Miloia, cu deplinul consimțămînt al lui Paul, mări pasul nesimțit, ca să pună o mai mare distanță între ei și cel care-l însoțea. Milițianul îi lăsă să-și facă mendrele și în curînd ajunseră.

Strada era întunecată, ca un tunel de cale ferată, nici salcîmii de pe margine nu se vedeau, și, în spatele lor, milițianul aprinse o lanternă cu baterie, o lanternă simplă, așa cum avusese și Paul una, odată. Milițianul le ordonă să aștepte în fața porții și el intră orbecăind cu lumina lui gălbuie pe treptele de ciment, apoi se auzi scîrțîind ușa de la intrare și după un timp, disproporționat de lung, se făcu lumină în camera din față. Îi zăriră apoi umbra cum se mișca prin cameră. roată, mereu roată, ca un cîine.., se oprea un timp, apoi iar pornea în același cerc, în sens invers acelor de ceasornic. se rotea mereu, ceea ce arăta ori că se trezise definitiv, ori că nu se trezise ca lumea și își continua somnul în timpul deodată dispăru din cameră, umbra lui nu mai trecea prin dreptul geamurilor și în curînd se aprinseră toate ferestrele casei, chiar și cele de la bucătărie și de la closetele din spate. Se lumină astfel și strada și cei doi se priviră uimiți : ce căutau ei aici, la ora aceasta ? Dar dacă totul era într-adevăr real, adevărat și atunci ei purtau o răspundere colosală ! Miloia era la fel de neliniștit ca și Paul, ochii îi sclipeau cu o lumină de nesuportat și stăteau amîndoi ca pe ghimpi. Casa sclipea toată și milițianul cu cîinele său cu tot se mistuise în ea și se pierduse prin grădina de porumb, care creștea atît de înalt și de drept, în spatele casei, pe solul acela stîncos, lăsîndu-i pe cei doi acolo, în fața porții.

În sfîrșit apăru, gîfîind ușor, cu ochii scînteindu-i la fel de puternic ca ai lui Miloia și, în clipa cînd Paul se crispase cu totul așteptîndu-se la cine știe ce, numai la ceva bun și plăcut nu pentru ei doi, vagabonzi prin oraș la acea oră tîrzie, milițianul, o clipă frate cu ei, le spuse, surescitat :

— E în fund, pe masa din bucătărie... sugrumat. Îl cunoașteți ?

Miloia dădu tăcut din cap și Paul, care ar fi vrut să spună că știa, îl imită, prinți, dînd la rîndu-i din cap, gîndind însă :

„A da, îl cunoaștem, e Gaspar, un om care a locuit o bună bucată de vreme în pădure".

— Cum îl cheamă ? — întrebă milițianul, reținînd cu greu cîinele ce voia să se întoarcă în casă.

— E un elev de la liceul de aici, fiul lui Dabici care a murit în mină nu-i nici anul... venea în

Desene de MARCELA CORDESCU

fiecare zi la noi. În dormitor și juca cărți cu... îl cheamă Dabici Dan și mai știu...

— Stați aici ! — le ordonă milițianul — nu vă mișcați ! Eu mă duc să caut un telefon. Nu lăsați pe nimeni să intre, sub nici un pretext, pe dumneata te fac răspunzător, cum pe cînd ?

Miloia răspunse :

— Donește... Miloia stă de la fabrică, la turnătorie !

Pentru prima oară Paul află că pe Miloia îl cheamă altfel. Miloia începu ceva, nedeslușit, în care voia să spună că suferă de piept și, și-așa drumul cel lung, și că ar fi vrut să se întoarcă la dormitor și că nu erau pentru ei doi astfel de lucruri murdare...

— Nu te miști de aici, tovarășe ! — strigă la el milițianul și Paul încremeni — și dacă leșă cineva să pătrundă ai să dai socoteală în fața organelor anchetatoare... eu fug la secție și telefonez după medic... dacă găsesc telefon pe drum... vasăzică ne-am înțeles ! adăugă și plecă repede, apoi se auzi tropăitul cizmelor, ceea ce arăta că începuse s-o ia la fugă.

Ce: doi rămaseră în fața casei luminate și la curînd se aprinse un bec la casa de peste drum și, după puțină vreme, ieși în poartă un bărbat numai în izmene și o cămașă lungă de casă, care încercă să deslușească ce se întîmplă acolo, apoi strigă, nu prea tare :

— Care ești acolo ?

Miloia se trase însă la umbră, nerăspunzînd nimic și Paul, care ar fi avut mare chef să-i povestească totul celui ce peste drum, se văzu obligat să-l imite

Omul mai aștepta cîtva timp, apoi închise portița în urma sa și se întoarse în casă. Lumina nu se mai stinse însă...

Trecură minute lungi de liniște și nemișcare ; Miloia nu se depărta de pomul sub care se trăsese, iar Paul, stînd lîngă el, încerca să deslușească peste gard dacă nu zărește cîinele, vechiul său prieten, dar nu era nici urmă de el. De pe partea cealaltă, din capătul străzii dinspre oraș, veneau două siluete, doi băieți tineri ; de unde stăteau, cei doi nu puteau fi văzuți, li se auzeau doar bocănitul pantofilor, glasurile care răsunau cu o neobișnuită sonoritate pe strada goală, apoi unul începu să fluiere. Un cîine dindărătul unui gard îl lătră cîtva timp și în acest fel cei doi puturâ să-i urmărească nevăzîndu-i. Tinerii însă se făcură nevăzuți înainte de a ajunge în dreptul casei în fața căreia păzeau cei doi, ceea ce însemna că o luaseră pe străduța bolovănoasă ce dădea spre riu, sau intraseră în vreo casă.

Nimic nu se clintea prin preajmă și lui Paul, stînd în fața casei aceleia atît de luminate în care se găsea un mort, începu să i se facă de-a binelea frică și, era convins. Miloia simțea la fel.

Din casa de peste drum se auziră cîteva voci înăbușite, apoi se deschise din nou portița și ieși același om, cu o haină în locul cămășii aceleia lungi și pantofi fără șireturi în picioare și trecu încet drumul la cei doi, trăgînd dintr-o țigară.

— Ce-i aici ? — întrebă el ajungînd în dreptul lor și încercînd să le deosebească figurile, ascunși cum stăteau, sub umbra întunecată — ce faceți aici ?

— Nu facem nimic rău ! — răspunse Miloia fără să se miște — dumneata vezi-ți de treabă !

Părea foarte hotărît, glasul îi tremura însă și cum celălalt nu se dădea dus, ba dimpotrivă se apropie tot mai mult, privindu-i cu bănuială, Paul spuse :

— A fost sugrumat liceanul ! Noi trebuie să plecăm...

— Cine ? Dănuț ? Cine l-a... și cine sînteți voi ? — omul intră într-o astfel de enervare încît Paul nu mai îndrăzni să scoată o vorbă ; de altfel omul nici nu mai așteptase vreun răspuns, pentru că se năpusti pe portiță, strigînd : Rex ! Rex !

Paul vru să se repeadă după el și strigă :

— Este strict interzis să... nimeni nu are voie să se... — dar celălalt era deja în casă și Paul se întoarse spre Miloia și spuse, cu dinții tremurînd ușor, fără măcar să se mai poată preface :

— Bacî Gugu, să mergem de aici, altfel se adună prea multă lume și... eu vreau să plec să mă culc, nu mai...

Miloia îl privi o clipă mirat, el însuși tremura cu putere și, fără să mai scoată o vorbă, cei doi se îndepărtară înspre partea opusă celei în care fugise milițianul.

Nu îndrăzniră să se îndepărteze prea mult, ci se opriră nehotărîți cîțiva pași mai încolo. Se opriră și priviră în urmă și o clipă doar, o clipă lungă cît eternitatea, totul rămase nemișcat ; strada întunecată ca un tunel, pata de lumină în care pîlpîia acea vilă blestemată, aerul delicat al nopții în care cădeau îngeri cu un zîmbet fals pe buze, cu aripile fîșiind prin mirosurile suave, înghețate din jur. Apoi se auzi un zîrîit ușor și o mașină apăru, nehotărîtă în capătul celălalt al străzii : farurile ei măturară coamele salcîmilor și praful plin de gropi al drumului și apoi, deodată, zgomotul motorului ei sună foarte aproape cu o putere formidabilă de parcă ar fi trecut peste strada aceea neînsemnată o superfortăreață turtind toate obiectele din jur. Din mașină săriră — încă înainte de a se fi oprit — oameni în cizme și uniforme, cîteva, în jur ferestrele caselor începură să se lumineze. În fața casei de unde fugiseră cei doi se adună, într-un timp neverosimil de scurt, lume, femei, deșănțuit de treze, bărbați îmbrăcați și gătăgioși, îmbrăcați sumar. Cu toții se îndreptară în fața porții păzită de milițian — de unde eram, cei doi puteau vedea foarte bine — și lui Paul i se strînse deodată inima, fără nici un motiv, și o simțea îngrădită parcă într-un inel de fier, parcă purta un nimb rigid de fier. Ridică ochii și zări alături, foarte aproape de el, pe femeia în negru, pe minunata femeie ce privise pînă în adîncul ființei sale de carne ca într-o fîntînă îngustă ; era acolo, însoțită de cineva ce-i vorbea cu înflăcărare, iar ea privea țintă spre pata aceea insuportabilă de lumină în fața căreia se învălmășea atîta lume străină. Apoi, izbucni de lîngă acel bărbat ca o săgeată în timp ce el vorbea încă și intră în lumină, da, era într-adevăr ea, cea inimitabilă, de neînlocuit, unică și apoi se amestecă, fu înghițită de acele siluete vulgare. Puțin timp însă, pentru că fu lăsată să intre — ea doar locuia acolo — sau locuise cel puțin pînă fugise de acasă cu acel bărbat pe care Paul îl simțea încă respirînd lîngă el, neștiind că nu se va mai întoarce niciodată în acea casă și că era suficientă o oră sau o seară scurtă ca un mort s-o transforme — acea casă — într-o navă, într-un cargobot cerese sau într-o corabie sinistră care navighează ca fulgerul pe linia închipuită a ecuatorului, cu un steag negru pe care sclipește semnul piraților aerului, un craniu seducător.

Cine era acel bărbat ? — se întrebă Paul, neîndrăznind să se întoarcă și să-l privească, tot așa cum acel bărbat nu îndrăznea să se apropie de acea casă sau să treacă prin fața ei. Ce seară asfixiantă, nepotrivită, încărcată de lucruri hipercunoscute și deodată un mort tînăr, un adolescent cu gîtul strivit așa cum strivești o foale de hîrtie pe care vrei s-o aprinzi, ca pe o faclă, sau un șumoiog și să faci semne cuiva noaptea. Da, dar gîtul strivit al acelui mort atît de tînăr — adică mort de atît de puțină vreme, încît parcă se auzeau pereții aerului crăpînd de căldura pe care le-o fura corpul lui răcindu-se — da, cu gîtul lui astfel aprins cine făcea oare semne sau, mai bine, ce fel de semne ? Paul privi tot mai neliniștit în toate părțile, apoi începu să alerge gîfîind spre acea casă luminată, cu speranța că poate nu era prea tîrziu. Miloia îl ajunse, ce iute era, cine ar fi bănuit ? și îl prinse neîndemînatic de tricoul său vechi, folosit, rupîndu-l, apoi de cureaua lui de carton presat, ținîndu-l strîns și gîfîindu-i în ureche, Paul se smuci și pentru că simți mîna de fier, brutală a celuilalt, cum îl trăgește înapoi și niciodată, niciodată nu va mai fi atît de... începu să țipe deodată, ascuțit și parcă ar fi vrut să sfredelească aerul acela pașnic și burghez. Țipă de parcă l-ar fi înjunghiat cineva și niciodată nu-și va aminti de ce-o făcuse, nici măcar c-o făcuse, așa cum unii bețivi nu-și aduc aminte ce spun sau ce fac în unele ceasuri, dar Miloia îl împinse înapoi, tot mai în întuneric, fără cruțare și probabil că nu izbutise să-l potolească decît lovindu-l, pentru că a doua zi Paul adolescentul descoperi cu uimire că îl doare gingia de deasupra, iar în colțul buzelor avea mici bucățele de sînge închegat. Dar ce conta ! Ce conta !

În jurul lor se adunară imediat cîțiva inși, multă vreme îi stărui zgomot de voci în urechi și el vru să se arunce pe jos, în praful blînd al drumului, numai ca să mai întîrzie desigur, nu din răutate, el niciodată nu fusese foarte răsfățat de nimeni, dar dacă trupul lui voia să se arunce pe jos, el îl urmă, dar Miloia îl ținea strîns și-l lovea scurt — da-da, el o simțea dar într-un fel ciudat, ca și cum ar fi fost beat deodată și totul sau toate cîte se întîmplau aproape de pielea sau de carnea sa, deci la un kilometru sau mai bine de inima sa, contau așa de puțin. Și-apoi, se știe, trupul e o prostituată îndură aiurea lucruri fără să cricnească, cu o memorie paralitică, pe sfert.

El trebuia însă dus de acolo, ca un sac de piele, era cineva care poruncise asta și în același timp lui Paul îi păru rău de prietenul său Miloia care trebuia să aibă grijă de trupul lui de parcă ar fi dat în boala copiilor. Dar, ciudat, de unde această expresie ? Da-da, o pronunțase chiar Miloia, „slăbiciune", „boala copiilor" o spusese celor care se îngrămădiseră lîngă ei. Paul spera din adîncul sufletului și chiar în clipa aceea cînd țipa și se zvîrcolea în mîna de fier a celuilalt, vrînd să se trîntească în praf, că celălalt mințea din conveniență, pentru că așa cereau împrejurările, pentru că el însuși nu se putea scuza. Căci altfel, cu părinții lui necunoscuți și mătușile sale amabile, acest cuvînt ar fi putut face carieră, o carieră odioasă și asta îi mai lipsea. Și-așa era atît de greu să-ți păstrezi echilibrul, toată lumea te bănuiește mereu că vrei să faci ceva ieșit din comun și tocmai cînd te străduiești să fii cît mai de rînd și mai șters, atunci te poticnești și sînt mereu cîțiva care întorc capul spre tine, bănuitori. Cum era omul mărunt și chel căruia i s-a părut ciudat... sigur că acum era cu mult mai liniștit locurile pe unde îl ducea Miloia îi sînt perfect necunoscute și ar trebui poate să-i fie frică... ce se va alege din el în viață ? Cu cine va putea el în sfîrșit... bunul, minunatul prieten, Miloia, cîte nu-i făcuse, cîte nu-i cășunase... Unde citise acest cuvînt : „cășunase" ?

Bunule, minunatule prieten, neprețuitule !...

Laudă patriei

Mai scumpă-mi ești decît bătrîna mamă,
mai scumpă decît tînăra soție,
mai scumpă decît cel dintîi născut —
tu, Mama tuturor ne ești :
și-a bunilor din pulberi de-oseminte,
care muindu-și paloșul în sînge
ne-au scris hotarele Moldo-Valahiei ;
și a bunicilor, străbunii dorobanți,
ce-ncrucișară pana de curcan cu iataganul
și doborîră Semiluna ;
și-a tăților cei plini de răni și decorații,
care-n cămăși, piept gol și căști,
cu arma-n mîini, cu baionetele —
porniră-atacul de la Mărășești ;
și-a fiilor cei dogoriți de flăcări,
în șorțuri de fierari,
care ți-au spart cătușele
și-acuni îți pun pe brațe tinere de riuri :
brățările hidrocentralelor,
să ți se-aprindă florile de liliac ale
neonului,
și să-ți coboare Calea Laptelui peste
Carpați !

Și ești și mama strănepoților,
ce vor vedea prin vremi lumina zilei
și răsăritul Soarelui din tricolor...
Patrie, aer și apă, și pîine, și sare,
și flacără vieții ne ești,
leagăn, ladă de zestre, pat de nuntire-n
pămînt,
cerul logodindu-se cu nemurirea-n
cuvînt !...

George DAN

Cosmogonie

O pereche de iepuri
parcă de-abia modelați de Dumnezeu
din același bulgăre de pămînt
priveau nedumeriți
parcă dinăuntrul unui straniu somn,
așteptînd ghiontul divin
care să-i dezlipească
și să-i pună pe fugă.

Angela CROITORU

Danie

Dau fiului meu celui dintîi
Dunărea cu puii ei albi
Turmele de piatră și vederea
Învăluită în verde pînă la mare.
Dau fiului meu celui dintîi
Apa nebăută a eroilor
Aerul viselor fără trup
Vînt sunînd de la descălecare.
Dau fiului meu celui dintîi
Ghemul uriaș al lui Clio
Tors din lama sîngelui meu
În care m-am ascuns și mă aflu.
Dau fiului meu celui dintîi
Noaptea și dimineața oamenilor
De pe acest arc de pămînt
Și îl botez cu sufletul meu
Din nașterea în vecii vecilor
Dau fiului meu celui dintîi...

Nicolae Dan FRUNTELATĂ

Ctitor de țară

E caldă și acum piatra
Lovită de daltă ;
Fiecare om își zidește trupul,
Într-o colonadă înaltă.

Timpul se bifurcă
Pe frunte de cerb,
Și aerul sună,
Cînd îl izbește cornul.

Lumina gîndește :
„Cît au crescut copacii !"
Luna arde în grîu,
Și-o scot în flăcări bărbații.

Și-n fiecare turn,
E o scară ;
Pe care o urcă,
Un ctitor de țară..

Alexandru Marius POPESCU

Toate astea, nu. Simți într-o zi că s-a interpus un trecut care nu trebuie. Dar scurmi ca într-o cenușă caldă, reîncălzită de tine subit. Un trecut, am spus, care nu trebuie. Știm noi cu adevărat ? Vreau eu să-i limitez ponderea. Să pun trecutul în balanță ? Mă așteaptă surprize, cînd mă uit pe terezii. Că iată ce-mi mai dau ele să aflu — și nu s-ar putea spune că e o scornire a minții : A fost un război — după un alt război — care ne-a împuținat și au mai și trecut ani și iată, după ce încă în viață ne-au despărțit praguri — îndatoriri, dispersări, convingeri, sînt atît de puțini cei rămași ! **familia** s-a subțiat, cea care a fost e pe cale să nu mai fie, se duc toate chipurile și tu vrei să le readuci).

I s-a părut Ancăi, cum are ea tresăririle cele mai vii și mai repezi, că totul se absolvă acolo, în prag. Dar n-a fost așa — și asta nu pentru că i-a cenzurat Ninișor, care, uitată — dura prea mult starea de îmbrățișare a părinților, a început să plîngă. Plîngea ea și de emoție, știind — dar prea lung — așteptînd — că-l vine și ei rîndul, îndată-îndată, tata, bunul, marele, o va copleși. Și așa a și fost. Tata. cu fetița, cu Ninica lui, nu face balet. Nu în aer cu ea, ca mama. O strînge în brațe, sus, o strînge la pieptu-i și o poartă într-un triumf al lor, închiși, zăvorîți. În vremea asta mama, care, obligator, s-a izolat în bucătărie, cu îndatoririle, a și intrat în panică... (Să fie totul o chestiune de capacitate ? Anca nu știe să rămînă singură). Cum va mai avea autoritate asupra fetiței Matei, tatăl ăsta neexperimentat (ca tată) ...după întîlnirea lor cu pisica ?... „Acasă la noi, șapte băieți și două fete, ascultam toți de tata". Care tată nu s-a dat niciodată în spectacol, ca Matei. Ninei, care e isteață, nu-i scapă nimic, — dar încă un spectacol ea ăsta, de zile mari !

S-au dus autoritatea, prestigiul.

Logica, logica. E logic să fie așa.

Tata s-a făcut de rîs. Tata s-a compromis.

S-a culcat singură, l-a rugat ! s-o ierte, îi e frig, nu, foarte cald — era fierbinte, l-a sărutat pe gură, pe gît, i-a cuprins umărul cu brațele, l-a adorat. Și acum lasă-mă singură, sînt foarte obosită și tu la fel. El a protestat, el nu e obosit.

E cam... nesimțit, i s-a părut ei și a adormit.

A doua zi (el a plecat devreme) au început pregătirile festive. Întîi singură, pe urmă cu Nina venind de la școală. Nu știa Anca de ce o face, dar comitea, săvîrșea. I-a telefonat lui Matei și era ca un consens. Matei nu s-a mirat, puteai să crezi că se și aștepta la telefonul ăsta : să aducă vin și o tortă ; o tortă, a rectificat el. nu un tortuleț, fiind amîndoi în așteptarea a ceva bun, festiv.

Nina aștepta și ea cu înfrigurare și puțin cu solemnitate — preluate de la mama care își așeza îndelung părul în fața oglinzii, mai îndreptă un milleu pe o mobilă, își punea șorțul apretat și-și rontăia cu nesaț unghiile. O teamă de care nu fugeau le stăpînea pe amîndouă — teama ca nu cumva să nu fi făcut destule pregătiri, să se fi furișat, peste voia lor, vreun pretext de nemulțumire, de reproș din partea tatei. Mama, pe drumul acesta al grijilor, reîntîlni — ca să și-o mai explice, vocabula lui de azi dimineață la plecare, cînd, iritat că Nina, cu toate că s-a deșteptat pentru școală, nu se da jos din pat, l-a strigat de la ușă răstit : „Vezi, mai rupe-ți vreo mînă, mai vorbește în oră, mai supără-mă și tu..." Anca era perplexă. Cum ! Matei se preface că a uitat ce a fost aseară ? Interesant era că Nina, isteața, șireata, descîntata, nici n-a crîcnit. A știut ea, a simțit, prin glasul tatei, că de data asta e de adevărat, l-a supărat ea pe tata — își invență o vină (știm! copiii, nu-i așa ? au vini). A rugat-o pe mama, în genunchi a rugat-o:

— Apără-mă, mamă, ajută-mă.

Nu, **autoritatea** n-a pierit, numai că e alta, mai sensibilă.

— Ți-e frică de tata ?

— Nu, dar ca să nu-l supăr.

Pregăteau, Anca și Nina, festivitatea întăririi familiei.

Post scriptum. Dar mai e și un post-scriptum, cu Matei în drumul spre casă.

El vine spre casă și e încă nedecis. Nu se întreabă, cum l-a întrebat Anca — și a vrut să știe de la dînsul — „dacă prezentul e singur valabil", ca să provoace o discuție. (El a evitat-o. Valabil, valabil, dar ulte... să-i mai vin și eu acum cu tărășenia...

— Uite, Anca, fiindcă tu nu-mi ascunzi nimic și fiindcă ție îți place să discuți, mie nu, eu poate aș observat, sînt urmărit în ultimul timp de pretexte. Iar tu ești o ahtiată... Nu cumva îți lipsesc niște explicații ? Am una grozavă, teribilă... La noi la întreprindere, ca la orice întreprindere, mare mai ales, nu decurge totul egal și în liniște. E vorba de un caz grav. Un vecin de birou. Am fost și eu interogat, în interesul cercetărilor, ziceau, au vrut să mă pună și pe mine sub anchetă și m-am opus, am prezentat o demisie. au zis inăi că n-am tact, pe urmă că am numerit-o, cu demisia. voi părea suspect, adică vreau s-o șterg cît mai e timp. Cred eu că mai e timp. Au aminat răspunsul la demisia mea și a urmat ce a urmat : vinovații m-au învinuit pe mine. Era de așteptat. Eu atunci am intrat în acțiune și mi s-a spus că am fost extraordinar. felicitări din partea conducerii. Știu că m-a zdruncinat. Ancheta continuă, complicii mai au complici. Pot eu să nu-ți spun ?

Intri și tu în mîlul ăsta gros, în care poți să te și îneci.

...Dar să fie a dracului pisica, mucoasa. Nu vă gîndiți ? Cine ne-a pus-o în drum ?

Noroc de Anca mea că e credulă, n-a bănuit nimic cînd i-am spus că de ani de zile n-am mai văzut pisică. Ciudat, oricum. La noi acasă eu aveam fobii și fratele meu mezinul — care avea și el fobii — altele ! — se culca cu pisica la picioarele lui, să-i simtă moliciunea în tălpi... Aduna fotografii de pisici, cărți, albume... Și zicea lumea că semănăm. Asta, de mult. Dar pisică am mai văzut eu și acum o lună și acum doi ani și pot spune uitasem de fobie, s-a mai subțiat, s-a diluat în tot felul de soluții ale vieții.

M-a turburat apariția pisicii. (Ancheta. Ancheta. M-a sensibilizat). Și mi-a trecut. Mie ! Dar Anca prelucrează, le rumegă. „De ce ai spus că pisicile sînt perverse ?" Am rîs... Adică să-i fi spus ce-mi spuneam eu odinioară, că pisicile, cu plînsul lor concertat, au inventat — și dăruit și oamenilor — metafizica, angoasa ? Perverse fiindcă-s și angelice sau așa ceva. Felinul e unic, devine orice.

Nu-i spun nimic. Să creadă ea ce vrea.

Anca, dragostea mea, mintea mea organizată, mai am și alte pretexte, mai mici. Unul ar fi gripa mea inăbușitoare din martie. E nimic ! (Gripă ! Boală vicleană. Știi cum rămîi după gripă. Și sînt gripe și gripe). Pe ăsta îl știi. Spune-ți-l. Așa că nu-ți mai vin și eu cu altele.

Și vine acasă și iar trece pragul.

— Ești foarte frumoasă azi, dar pari obosită.

— Ba mă alinți tu, fiindcă-ți sînt dragă. Abia aștept să reiau, să reîncep. Mi-e dor de activitate.

...După care se mai bucură de cele cîteva zile de odihnă. Ea se agită, forțează timpul, îl intensifică. Nici una, nici două, îl apucă pe Matei.

— Halde, sărută-mă.

Și nu că ar fi el omul care așteaptă să fie poftit. Dar a crescut în mintea ei, zilele acestea, un gînd, cum crește o floare și cînd e gata-împlinit, dezinvolt, vine întinsă la Matei, cu pieptul — mă rog ! — înainte, să-i ofere: floarea. Îi rămîne lui Matei ca un parfum al zilelor ei de vacanță :

„Sărutul e omagiul adus de noi prezentului".

— Ia stai puțin, îngîndurato. Asta, știi, e chiar o zicere. Ai comis-o.

Dar ea îi închide gura, îl sărută dezordonat, dezlănțuit și fiindcă el îi spune îngîndurato fii cuminte, ea îi declară că îngînduratii sînt niște proști, mai exact, niște nepricepuți. Cu toate că...

— Stai ! Acum îi astupă el gura. Nu cu un sărut. Cu toată palma. Oprește-te aici, îți poruncesc — și mai bine să dăm vina pe pisică. El nu știe ce a vrut să spună cu asta, mai mult a potrivit-o.

— Ție-ți convine ! Ea, la fel, înțelege și subînțelege — dar nu cine știe ce și nici nu caută. Nici ea, nici el. A apărut însă, nu se știe cînd și de unde. Nina și vrea o explicație.

— De ce să dăm vina pe pisică ? Ea ce-a făcut ?

Deoarece Nina știe să inventeze vini numai ale ei, nu și ale pisicii.

Matei o ia de jos și o ridică la nivelul privirilor lui și o sărută pe amîndoi obrajii. Minune ! Nina nu mai întreabă nimic. Anca își înăbușe rîsul în batistă. I se scuturâ umerii de atîta ris nestăpînit. Așa eram și eu, — ca Nina. Opt ani — cît o copilărie ! am dormit în brațele lui Matei fără să mai întreb ce și cum... cine... domină și dacă și pentru ce ne sărutăm etc., etc. : cu toate că eram la fel de problemioasă în toți anii. Cu Matei mi se topeau gîndurile. Și acum nu ? Acum nu ?

Ce se întîmplă cu noi ?

...Matei nu știe ce-l așteaptă ; și-l așteaptă foarte curînd, îndată după ce au trimis-o pe Nina la culcare.

— Ce simți tu cînd săruți ?

— Hai să ne sărutăm și am să-ți spun ce simt.

— Ești nesuferit.

— Dar tu ce simți cînd săruți ?

— Tocmai asta-i, că eu... mă dărui. Vezi ? Eu nu pot să-ți spun.

— Dar eu mă consacru.

— Bine, știu asta. Știu că mă iubești. (Îl sărută pe nas, îi mușcă vîrful nasului și-i pune și o pecete pe gît... și el are o reflexie — mă sărută cum îi place s-o sărut eu, dar are și o reținere — de maturitate : starea e a ei ; să n-o turbur : și ia și-i sărută mîna). Dar — spune !

Matei nu inventează. Nu se îndură să inventeze.

— Catifea. Parcă nu știi ? Velur. Asta cînd te sărut eu. Piersică. Totdeauna s-a simțit așa, de cînd lumea.

Desen de TEODOR ȘALAR

— Și cînd te atac eu... cînd sînt nesocotită ?

— Petale de trandafiri. În bombardă. Petale care au gustul mirosului. Sau s-a citit asta undeva. Sună ca repetat ? Vezi bine că nu mă pricep să-ți spun. Parcă tu te pricepi să întrebi ?

(Știe ca cînd e nesocotită și cînd nu ?

Matei o vede, o închipuie — în diminețile de după desfătări, cînd ea mai întîrzie în pat și nu-i spune nimic, dar îl urmărește cu privirea, așteaptă, vrea, caută întîlnirea orivirilor și el e — absent ? nu chiar, e aferat. dar în sfîrșit, privirile li s-au întîlnit și într-o singură clipă Matei vede totul, vede cît e ea de satisfăcută. E fericită. Și cum îl adoră privindu-l. El a fericit-o. E încă posedată, stă ca sub o vrajă. Matei își încredințează : N-am vrut asta. Nici n-am visat. Nu sete de dominare. Prostii. Dar cîtă pace îmi aduce Anca. E și pace ! e ! pe lume).

— Am să-ți spun ceva. Totdeauna e timp de gîndit. Chiar și cînd mîncăm — și cînd n-avem ce mînca și ni-e foame. Ce-ar fi să lăsăm ?...

Sfatul e prietenos. A căzut, între ei doi, la distanță egală, nu supără.

— Faci bine că mă temperezi. E momentul să-ți spun că-n zilele din urmă n-am știut ce ni se întîmplă. Și am tras chiar o spaimă. Voiam să înțeleg ce simt. Adică eșuăm ? S-a dus iubirea ?... și mi se pare că acum, fără efort, încep să înțeleg ; pentru că e totuși de înțeles, nu de trecut cu vederea. Pentru mine, cel puțin. Am atins altă vîrstă, alt prag. Ce se petrece cu dragostea noastră e bine. e pentru bine. De ce să nu-ți poți captă sentimentul și să stai să te uiți la el, să-l cercetezi ? Și să te bucuri. De ce nu ? — dacă asta ni se întîmplă. Te uiți la el — și rezistă ! vezi, asta e... nu mai e ca înainte, în copilăria dragostei noastre, cînd nu mă întrebam ce... de ce... Acuma mă întreb — și dragostea e aceeași.

Numai vîrsta e alta.

Matei e uluit. Nu mai răspunde cu o glumă. Tocmai cînd i s-a părut lui că Anca nu mai trebuie să vorbească, ea îi dovedește că a gîndit și pentru dînsul. Iubește ca discuția ! Mîndria ei — să discute.

(Continuare în pagina 7)

REVISTE

carnet plastic

— Ai auzit că în cadrul dezbaterilor din timpul Conferinței pe țară a Uniunii artiștilor plastici s-a pus cu foarte multă acuitate problema climatului și, în acest context, s-a subliniat rolul, personalitatea și responsabilitatea socială și artistică a unei reviste de artă.

— Avalanșa de probleme pe care le enumeri, legate, fără îndoială, de ființa unei reviste de artă, continuă să rămînă mai mult un deziderat al dezbaterilor, după cum acestea un deziderat nu numai al conferințelor. Nici unul din membrii redacției revistei „Arta plastică" nu și-a spus acolo părerea, nu ne-a împărtășit experiența și concluziile la care a ajuns în această privință. Ar fi putut să ne spună foarte multe lucruri în legătură cu posibilitățile și dificultățile unei reviste lunare — unice — de a consemna și comenta pentru actualitate și pentru eternitate fenomenul artistic contemporan. Cît despre ceilalți, care s-au referit la revistă, abia unul sau altul au ridicat problema și, atunci, cu totul în treacăt și, în general, nedepășind un unghi de vedere de interes cu totul personal sau limitat la interesul unei anumite părți din breaslă.

— Te referi, desigur, la cei care se gîndesc la necesitatea apariției mai multor reviste consacrate diferitelor sectoare ale artelor plastice? La cei care se gîndesc, de pildă, la apariția unei reviste de artă decorativă?

— Da. Și, în egală măsură, la cei care se gîndesc la un săptămînal de artă plastică. Și unii și alții nu mi se pare că privesc lucrurile într-o perspectivă realistă. Nu vreau să neg importanța unei reviste de artă decorativă sau necesitatea unui săptămînal de artă plastică. Departe de mine acest lucru. Să nu ne amăgim însă cu vorbele și planurile mărețe, oricît de seducătoare ar fi ele. Publicul *cititor* de artă plastică este, în toată lumea, destul de puțin numeros. De ce să-l mai restringem, compartimentîndu-i și mai mult sfera de interes estetic prin solicitări pluriale, concomitente și uneori paralele, prin apariția unor reviste specializate pe sectoare ale artei plastice? N-ar fi mai util să mărim spațiul unei reviste existente, incluzînd în paginile ei mai multe probleme de artă decorativă? În felul acesta, nu numai că menținem destul de largă sfera de accesibilitate la public, dar bazele unei extinderi permanente sînt oricum întărite. Cel care se interesează, cu precădere, de arta decorativă, vrînd-nevrînd, va veni în contact cu pictura și sculptura. Și invers. Dacă ținem seama că problemele de accesibilitate pe care le ridică uneori pictura modernă, arta decorativă le pune într-un grad incomparabil mai mic. Atunci importanța unei asemenea reviste, din punct de vedere al educației estetice nici nu mai este nevoie să fie subliniată.

— Dacă am înțeles bine, pledezi pentru includerea unei „reviste" de artă decorativă în paginile revistei „Arta plastică".

— Desigur. Faptul se și petrece, de altfel, în limitele unui spațiu grafic și așa destul de restrîns, pe care o revistă ca „Arta plastică" îl are la dispoziție.

— Cred că ai dreptate. Dar, ce părere ai avea despre apariția unui săptămînal de artă plastică, ținînd seama că o revistă lunară, prin forța lucrurilor apare după consumarea evenimentului artistic, și, ca atare, se află în imposibilitate de a consemna și comenta pentru actualitate fenomenul artistic contemporan?

— Există și alte soluții, care ar facilita apariția, destul de apropiată de eveniment, chiar și a unei reviste lunare. O editură a Uniunii artiștilor plastici, în cadrul căreia revista să aibă prioritate, ar fi soluția cea mai indicată. Dar, revenind la întrebarea pe care mi-ai pus-o, aș încerca să-ți răspund gîndindu-mă mai întîi la dificultățile de ordin redacțional care stau în fața unui săptămînal de artă plastică, deși efervescența publicistică, premergătoare și concomitentă Conferinței pe țară a Uniunii artiștilor plastici, oferă suficiente argumente, mai mult decît optimiste. Prolificitatea criticii de artă din acest moment sugerează, în același timp, și soluții realiste.

— Adică?

— Repartiția unor pagini permanente în cadrul săptămînalelor literare. Apoi ar fi apariția unui săptămînal al artelor (plastică, teatru, muzică, cinematograf, poezie), care, de asemenea, ar avea o largă audiență la publicul mare și reale consecințe practice pentru toate categoriile de gusturi. Amatorul de cinematograf, cel mai habotnic, se va converti, pe nesimțite, și la pictură...

— Este un punct de vedere...

Octavian BARBOSA

CONSTANȚA CRIȘAN — *Tapiserie*

Inaugurarea „Studioului 197" al Teatrului din Arad

„CAMUFLAJ" de AL. MIRODAN

Cu premiera pe țară a piesei **Camuflaj** de Al. Mirodan, a avut loc inaugurarea celei de a doua scene a teatrului arădean: **Studio 197,** Studio pentru că își propune să prezinte pe această scenă spectacole cu un caracter oarecum experimental, și „197" după moda de a boteza sălile cu numărul de locuri pe care le au.

Noua lucrare dramatică a lui Al. Mirodan se inspiră dintr-un fapt autentic: premiera din 1944 a piesei **Steaua fără nume** de Mihail Sebastian. Piesa lui Al. Mirodan evocă condițiile dramatice ale prezentării spectacolului, cînd, din cauza nedreptelor legi rasiste, autorul **Stelei fără nume** a fost obligat să se ascundă sub pseudonimul Victor Mincu. În aceste condiții, curajul de a juca lucrarea unui autor proscris se apropie de eroism și lucrarea lui Al. Mirodan face elogiul acestui fel de eroism. În esența ei, piesa **Camuflaj** este o pledoarie pentru libertatea de expresie a artei, pentru curajul civic al oamenilor de artă, căci, după cum spune una din replicile piesei, „orice scriitor care tace cînd ar trebui să vorbească este stăpînit de remușcări".

În ciuda substanței sale ideologice de bună calitate, **Camuflaj** nu este o piesă mare nici chiar raportată la celelalte piese ale lui Mirodan. Cu tot dramatismul condițiilor exterioare, conflictul rămîne anecdotic și particular, poate pentru că nu pune în centrul ei soarta **omului,** ci soarta **piesei.**

Se fac totuși și aici simțite unele din cunoscutele calități ale dramaturgiei lui Mirodan. Replicile sînt sprintene, scurte, nervoase și sar de la un personaj la altul, ca mingile într-un joc de ping-pong. Dialogurile cu subtext, adevărate jocuri pe muchie de cuțit, sînt mînuite cu îndemînare. Unele replici se detașează singure din text prin caracterul lor aforistic („de la îndoială la adevăr nu-i decît un pas", „o conștiință bună e foarte rea", etc.).

Cu unele scăderi de intensitate a tensiunii dramatice, cea de la începutul tabloului III, sau a unor lungimi, — tabloul IV, de pildă, mi se pare superfluu — piesa are ritm, se urmărește cu atenție și interes. Unor scene ca cea în care „camuflajul bine păzit al orașului este străpuns de o singură rază, raza «Stelei fără nume»", li se conferă o valoare simbolică.

Grija cu care lucrarea lui Al. Mirodan a fost pusă în scenă a făcut ca problematica piesei să treacă rampa, căpătînd valoarea unui manifest la început de drum. Regizorul Dan Alecsandrescu a urmărit, în primul rînd, potențarea conținutului de idei al piesei, crearea unui spectacol de artă fără nici un fel de concesii de gust îndoielnic, din păcate nu rare în activitatea teatrelor. S-a imprimat actorilor un joc modern, reținut și firesc, un ton cît mai apropiat de vorbirea obișnuită. Momentele cînd actorii au revenit la tradiționalul ton „teatral", scăpînd uneori din vedere faptul că dimensiunile și acustica sălii permit să se vorbească pe tonul unei conversații obișnuite, chiar șoaptele fiind receptate fără greutate de către spectatori, au fost cu atît mai vizibile. Consider o reușită abandonarea procedeului de a apăsa pe replicile cheie, ca și cînd s-ar spune spectatorului: „fii atent, acum vine esențialul, să nu-ți scape cumva!" În acest sens, mi se pare discutabil procedeul de a relua la megafon, între tablouri, replici mai importante, — cine are urechi de auzit aude și dacă nu l se strigă la ureche. Timidele încercări de a „moderniza" punerea în scenă prin procedeul pirandellian, banalizat de prea deasă utilizare, de a face unii actori să intre pe scenă din public — n-au servit, dar, ce-i drept, nici n-au deservit spectacolul.

O distribuție adecvată a materializat în mod corespunzător intențiile regiei. Am apreciat jocul reținut și interiorizat al tînărului absolvent al I.A.T.C. Dan Ivănescu (Gabriel). Convingătoare mi s-a părut și Constanța Comănoiu în rolul actriței Mina, conștientă de gravul risc pe care și-l asumă jucînd rolul principal din piesa unui proscris, dar rămînînd, totuși, femeie cochetă și susceptibilă. Hanibal Teodorescu (Geo) a interpretat corect rolul unui actor generos, gata să-și riște situația și libertatea pentru apărarea crezului său artistic. A fost bine distribuit în personajul Tone — rolurile de acest fel fiind, se pare, vocația sa — actorul Victor Ionescu, care a interpretat fără șarjă, tentantă în astfel de cazuri, pe directorul din Ministerul de Interne, perfid, inchizitorial sub masca de amabilitate strepezită. O nuanță de umor a adus interpretarea Emiliei Dima (Vasilica) într-o piesă tratată cam prea sobru din moment ce se subintitulează — de ce oare? — comedie. În nota generală pozitivă a spectacolului se înscriu și interpretările lui Teodor Vuscan (reporterul) și Dan Antoci (comisarul).

Scenografia spectacolului (Sever Frențiu și Eva Györffy) a creat, cu un decor simplu, format aproape exclusiv din perdele și paravane pictate, o interesantă plastică în alb și negru, împingînd, parcă, acțiunea în amintire și subliniind puternic caracterul de evocare și omagiu al piesei.

Îngrijit, de elevată ținută artistică, spectacolul cu piesa **Camuflaj** de Al. Mirodan mi se pare de bun augur pentru inaugurarea **Studioului 197** arădean. Fie ca activitatea viitoare a studioului să nu coboare niciodată sub nivelul acestei prime realizări, iar animatorii lui să se simtă mereu la început de drum, căci îmi vine în minte o altă replică a piesei: „în teatru ești fie începător, fie sfîrșit".

N. CORBEANU

HORA

ecranul mic

Cum s-a ajuns de la măsura timpului latin la cîntecul și jocul românesc, rămîne un mister ca multe altele în destinul unor cuvinte. Dar coborînd pe drumul acestui destin, deslușim ușor că geniul popular a păstrat înțelesul originar, extinzîndu-l la activități spirituale care cer măsură, unitate, ritm. Ideea lui Constantin Țoiu de a clădi o imagine sintetică a ființei românești, pe temeiul „Horei", mi se pare nu numai de o tulburătoare poezie, dar și de un realism surprinzător. Filmul, lucrat în colaborare cu Ion Filip și Virgil Cojocaru, a inaugurat programul 2 la televiziune și nici nu se putea o mai bună introducere în ceea ce își propune să fie acest al doilea emițător. Din multitudinea elementelor care pot gravita în jurul noțiunii, autorii au ales pe acela care sugerează ideea de rotunjime, de perfecțiune și aspirație spre desăvîrșire. Sanctuarul de la Sarmizegetusa cu calendarul solar, jocul călușarilor cu dinamismul său diavolesc și ritmica cizelată la fracțiunea de secundă, marea liniște a veacurilor de mijloc, cu bisericile de lemn și toaca sugerînd necruțătoarea curgere a timpului, sau apropierea judecății definitive, toate acestea se incorporează firesc în „Coloana infinitului", în arcul maiestuos de pe Argeș, în însăși structura geofizică a leagănului românesc, de la mare pînă la vîrful Omul. În această căutare frenetică a rotundului, a desăvîrșitului, se pierde uneori fidelitatea față de legile interioare ale subiectului și se ajunge la o stridență și strict formală „horă a tractoarelor". Aici regizorul a trădat concepția spirituală a filmului, dar îl iertăm pentru că ne oferă apoi o imagine de o subtilitate și de o poezie cu totul ieșite din comun: pe acordul grav, de un dramatism reținut al unui violoncel, răsare lemnul sculptat, arta străveche cu moliciuni și miresme de pădure. Nenumărate alte secvențe s-ar cuveni remarcate, pentru că filmul e o aglomerare de mici bijuterii. De aici poate și ușoara senzație de prea mult. Firește, pentru noi cei de aici. Dar ne gîndim la cei care ne cunosc mai puțin. Pentru aceștia, „Hora" este o generoasă sursă de revelație.

★

Înregistrăm cu satisfacție cîștigul pe care problemele de artă la televiziune îl realizează nu numai în întindere, dar și în profunzime. „Curierul artelor", această emisiune cu caracter informativ, își conturează personalitatea de la săptămînă la săptămînă. Reținem de astă dată cronica lui Vasile Drăguț la cîteva expoziții de artă plastică și efortul său izbutit de a ne introduce în viziunea și tehnica autorilor comentați. Dar în emisiunea „Arta plastică" de vinerea trecută, am ascultat declarațiile foarte generale și foarte cuminți a trei artiști cunoscuți. Am fi preferat să-i vedem la lucru. Dacă tot se afla în atelier, de ce aparatul de filmat nu s-a abătut puțin la dreapta sau la stînga să fure ceva din ceea ce constituie adevărata mărturisire a artistului: opera lui? Necesități de prezență într-o problemă sau alta, transformă adesea funcția vie a imaginii în telegenie sentențioasă. Și nu ne alegem cu nimic.

ARGUS

SILVIA CUCU: „GEORGE MIHAIL ZAMFIRESCU ȘI TEATRUL"

Recenta monografie a Silviei Cucu — George Mihail Zamfirescu și teatrul își onorează pe deplin funcția apariției sale. După lectură trebuie să rămînem cu o imagine artistică a celor două personaje — Gemi Zamfirescu — omul de teatru și Gemi Zamfirescu — dramaturgul, care ar fi reprezentat capacitatea de expresie critică a autoarei, ori cu satisfacția intelectuală a unor interpretări de texte sau a unor documente inedite. Dincolo, șpalier, de acumularea faptică, informativă a Bibliografiei, valoarea cărții se cere asigurată de tehnica critică a prezentării conținutului.

Dacă, în capitolele Predispoziții timpurii și chiar Ucenicia literară, era posibilă înșirarea cuminte a citorva date biografice menite să ilustreze vocația pentru teatru a lui George Mihail, capitolul Dramaturgul produce insatisfacția unui text eboșat, în care fișele cu cuate se succed în ordine cronologică, însoțite de un comentariu superficial. Spiritul critic al autoarei e copleșit de abundența propriilor analize critice ale dramaturgului, expuse în numeroasele sale articole și interviuri. Teme-cheie ca: specificul romantismului dramaturgiei lui Gemi Zamfirescu, valențele estetice, etice și psihologice ale periferiei în opoziție cu mahalaua, care se desprind din teatrul și romanele sale, întrepătrunderea problematică a teatrului cu romanul — reflexul acesteia în planul construcției dramatice, rămîn simple enunțuri. Următorul capitol Publicistul este o trecere în revistă atentă a principalelor sale articole ce dezbat probleme de creație — actualitatea creației, atitudinea scriitorilor; de repertoriu; de organizare a muncii teatrale — interdependența dintre spectatori și artă scenică, relația complexă a direcției de scenă și artei actoricești cu textul dramatic. Ilustrarea deplină a acestei concepții o găsim în Regizorul, capitol consacrat activității duse de G. M. Zamfirescu ca prim-director de scenă la Teatrul Național din Iași, scris mai cu nerv, împletind evocarea însuflețită a unui spectacol cu aprecierile cronicarilor timpului și mărturiile celor care l-au cunoscut și au lucrat împreună cu el.

Cartea Silviei Cucu, binevenită sub aspectul contribuției informative și al ilustrației bogate, nu depășește prin stilistica comentariului și anemia spiritului critic, formula proprie și altor monografii de teatru apărute la Editura Meridiane.

Adriana MITESCU

CARTEA DE ARTĂ

GEORGE BĂLAN: „DINCOLO DE MUZICĂ..."

Oare la capătul drumului trudnic, de la diletant la melomanul elevat, ne vom găsi în fața unei lumi în care ne vom recunoaște alături de alții, în care vom regăsi și timpul nostru pierdut? Mărturia lui Proust ne îndeamnă să trecem această punte care ne duce dincolo de muzică... Acolo ne așteaptă marii gînditori și artiști, a căror intensă ardere sufletească este menită să coacă fructul cunoașterii noastre.

Să te desparți de oameni, dar să-i iubești atît încît, pentru a le da acest fruct, să fii capabil de jertfa supremă, — lepădarea de tot ceea ce este omenesc, să nu lași între ei și tine decît un drum fragil, — muzica, în același timp punte și barieră; aceasta este viziunea lui Thomas Mann asupra existenței artistului de geniu.

Relevînd intensitatea intelectuală a actului creator, „Dincolo de muzică" de George Bălan, primul capitol al cărții „Muzica în existența scriitorului", pare a viza resorturile psihologice cele mai intime ale procesului de creație. Analizată prin prisma unor scriitori geniali, ei înșiși supuși tuturor manifestărilor acestui proces, și în opera cărora muzica are rol de coordonată, creația își conturează sensul ei prometeic prin caracterul eroic și profund uman.

Recurgînd pînă acum la investigarea muzicii prin literatură, George Bălan renunță la începutul cap. II. la această metodă, pentru a face mai clară apariția cuvîntului în această artă, ca rezultat al înaltei intelectualizări la care ajunsese muzica prin Beethoven. Prima consecință a pătrunderii rațiunii în muzică, este tot mai stringenta îndreptare a acestei arte spre o chintesență poetică-filozofică, pentru a cărei concretizare vor fi folosite toate mijloacele componistice. Ca o prelungire firească a acestor eforturi, apare cuvîntul, „punte aruncată spre tărîmul ideii pregnant determinate". Dezvoltînd acest filon, se încheagă capitolul „Studiu despre Beethoven", sau mai degrabă, despre simbolul Beethoven, sinonim calității filozofico-etice conferită de acesta artei, calitate realizată printr-o rațiune estetică superioară și susținută de experiența afectivă a compozitorului. Astfel, depășind granița regăsirii în muzică, aceasta ne va dezvălui sensuri ale vieții și morții, ne va da posibilitatea cunoașterii unor concepte filozofice, a situării pe un plan spiritual superior.

Cartea imaginează un dialog direct asupra condiției umane a sec. XX — pretextînd muzica. Dar cum se întîmplă de foarte multe ori, pretextul devine teză ce îndeamnă la reflexii asupra conținutului ei. Și iată-ne reconsiderînd vechile capodopere care ni se vor părea surprinzător de actuale, iar lumea de dincolo de muzică devine tragică, prin tragismul marilor idei poetico-filozofice pe care le relevă. În jurul lor vor gravita toate mijloacele de expresie ale muzicii. Și iată-ne conduși de evoluția logică a acestei cărți, spre o coadă deosebit de dinamică, construită pe trei autentice studii de muzicologie; „Motivul oedipian în muzica contemporană", „Mozart și mitul lui Don Juan" și „Mică istorie shakespeareană", iar ca frază concluzivă, un adevărat crez despre ceea ce trebuie să fie muzicologia menită să ajute publicului larg să-și precizeze impresiile mai mult sau mai puțin difuze sau pur și simplu să la act de existența unor valori pe care nu le cunoaște. Vorbeam la un moment dat de dualismul scheletului acestei lucrări bazat pe muzică și literatură. Dar oare muzicologia nu este gîndire muzicală exprimată cu mijloace literare? Și aceasta se face cu scopul conștient de a clarifica celor mulți un limbaj pe care nu l-au înțeles deplin și pe care trebuie să și-l însușească.

Deci, ne întoarcem de unde am pornit, la îndemnul și dorința de a ajunge dincolo de muzică... Se află ceva dincolo de muzică? Da. Tot muzică, dar o altă muzică, cu mesaje adînci, tulburătoare. O muzică iluminată de drumul lung și anevoios al autoeducării, capabilă să-și contureze sensurile și să unească efemer în sala de concert, și trainic prin descoperirea acelorași adevăruri ale existenței umane, să unească inconștient, prin concluziile asemănătoare și prin impresia că fiecare a găsit drumul cel bun, care este totodată numai și numai al său.

Dumitru BUZOIANU

CRONICA DRAMATICĂ

COMPANIA ANNA PROCLEMER — GIORGIO ALBERTAZZI

„AGAMEMNON" de Vittorio Alfieri — și „AȘA CUM MĂ DOREȘTI" de Luigi Pirandello

Nu e locul să întîrziem asupra unui trecut în decursul căruia Alfieri era jucat la București cu o sută de ani înainte de a fi reprezentat la Paris, cînd mulțimile românești aclamau (încă din 1898) pe Eleonora Duse, cînd Pirandello, contestat în Italia, era, acum aproximativ jumătate secol, drapelul de luptă al avangardiștilor noștri.

Dar se cuvine să întîrziem asupra meritelor deosebite ale trupei care ne-a vizitat, asupra calității spectacolelor oferite, pentru a contribui cu modestul nostru cuvînt la semnificațiile pe care timpul le va acorda acestor reluări de contact.

Nivelul european al companiei s-a dezvăluit (ca și al vizitatorilor din Milano și Genova) în repertoriu, în regie, în interpretare.

După doisprezece ani de activitate în Italia, în care timp au colaborat cu Strehler, cu Visconti, cu Zeffirelli și au verificat la Paris, la Londra, la Barcelona triumfurile de acasă, Anna Proclemer, una din cele mai puternice tragediene ale timpului, și Giorgio Albertazzi, care a creat un Hamlet de proporțiile lui Gielgud, ale lui Laurence Olivier, ale lui Barrault, au binevoit să desfășoare înaintea ochilor noștri meduzați, stofa de preț a extraordinarului lor talent.

Primul spectacol a fost cu „Agamemnon" de Alfieri Marele scriitor italian a avut un rol covîrșitor la începuturile teatrului nostru. Reprezentarea tragediei „Saul", în traducerea și în regia lui C. Aristia (în anul 1837!) a fost în epocă un mare eveniment teatral. Mai tîrziu, sub direcția lui Matei Millo, s-au jucat la Teatrul cel Mare „Virginia" și „Filip". În toată această perioadă, alături de Voltaire și Metastasio, Alfieri fiind unul din autorii care au stat la temelia artei noastre scenice și stindard al luptei antifeudale. Multe s-au schimbat de atunci, firește, și puțini din spectatorii de astăzi ai lui „Agamemnon" mai păstrau cultul străbunilor pentru pateticul italian care, pasionat de cal, de femei, de poezie și de dueluri, străbătea capitalele Europei, dezamăgit că nu întîlnea nicăieri inimi care să bată tot atît de puternic, tot atît de înalt, ca a lui.

Destule elemente din adaptarea, din regia lui Davide Montemurri, după cum în parte decorurile și costumele lui Maurizio Monteverde ne-au surprins neplăcut. Cine poate contesta însă, că, dincolo de așezonările, devenite în epoca noastră oarecum curente, și de împletăți la care sensibilii au mai rămas doar filologii, mesajul de noblețe al lui Alfieri ne-a fost transmis integral? Cît de grandios, cît de puternic și cît de grav se auzea endecasilabul! Cît de sensibili eram toți la frumusețea limbii lui Alfieri, limbă despre care Costache Negruzzi spunea că „este mai dulce și mai priincioasă auzului decît sora ei română".

Toată distribuția merita elogiată, și Franco Graziosi și Daniela Nobili în Electra și frumoasa Cassandră și tandrul Oreste, dar nivelul de mare artă, răsunetul măreției au stat pe umerii celor doi interpreți principali. Clytemnestra Annei Proclemer, regină și femeie îmbrăcată în somptuoase costume, dar cu un joc de o infricoșătoare transparență, rezuma în economia cuvîntului și a mișcării toată nefericirea atridă. Era contemporană, apropiată de suferința și înțelegerea noastră, dar eternă în același timp. Izbutea să fie din Argos ori de cîte ori consimțea la acest lucru, conștientă fiind că limitarea fără adîncire este o privațiune de absolut.

Dar în „Agamemnon" creația într-adevăr mare a fost a lui Giorgio Albertazzi. Deși dicțiunea îi era unică, nu a speculat-o formal; cuvinte, silabe, sunete se auzeau cît era nevoie ca să exprime zbuciumul dinăuntru. Dar noi toți le auzeam. Grandoarea era obținută firesc din mișcare, din atitudine. Un Alfieri modern, fără să fie modernizat, își transmitea prin acest rege de teatru un mesaj de putere, de poezie și de suferință. Ce importanță mai aveau, în asemenea împrejurări, „senecizarea" melodramatică a finalului, neonaturalismul regizoral! Actorul fringea lanțurile direcției de scenă, sau estompa exhibiționismul ei ostentativ, prin simpla lui prezență. Desigur, nu tot ce a „dat" Montemurri a fost lăsat de-o parte. Reținînd însă ceea ce era foarte bun, adică esențialul, Albertazzi a preferat pe Alfieri cel grav și cel autentic, pe poetul sentimentelor simple și pure, pe marele maestru al tragediei „de cameră".

Anna Proclemer
(Necunoscuta)

Giorgio Albertazzi
(Bruno Pieri)

Eduardo Toniolo
(Unchiul Salesio)

văzuți de SILVAN

Experimentele nu totdeauna de bun gust, amestecul de stiluri, decorul, costumele cînd somptuoase cînd bizare — totul dispărea în fața dezlănțuirii celor două „fiare" de scenă. Numai muzica reușea să le stea aproape, o muzică semnată de Roman Vlad, un român care a plecat de la Tg. Ocna ca să ajungă în meseria lui printre cei mai buni din Europa de astăzi.

Al doilea spectacol al companiei, „Așa cum mă dorești", a plăcut deopotrivă marelui public și vechilor admiratori ai dramaturgului italian. Decorurile și costumele lui Luca Sabatelli au permis direcției de scenă (Giorgio Albertazzi) să imprime spectacolului un stil unitar, în care senzaționalul acțiunii amplifica misterul psihologiei abisale. O distribuție de actori mari strălucind în roluri mici, asigura pe de altă parte nivelul ansamblului — iar în fruntea ei Paola Borboni, încercată interpretă pirandelliană — aducea mărturia timpului trecut. Să citățm pe Franco Graziosi în rolul scriitorului Carl Salter, pe Daniele Nobili în Mop, pe Eduardo Toniolo în unchiul Salesio, pe Carlo Reale în Bofil, pe Franco Castellani în avocatul Masperi, pe Lina Casartelli în Ines, pe Elvira Cortese în nebuna, pe Barbara Mariei Marchi.

Și nu uităm pe Giorgio Albertazzi, care și-a ales rolul modest al lui Bruno Pieri, ca să poată dirija așa cum trebuie spectacolul, un spectacol în care Anna Proclemer a dominat cu covîrșitoarea ei personalitate de teatru, frumoasă, tulburătoare, umplînd scena, sfîșiind spațiul cu o violență cînd rafinată și cînd dură, pasională, grotesc, tragică... așa cum a vrut-o Pirandello. Era de necrezut că aceeași femeie a putut fi cu o zi înainte Clytemnestra, într-un spectacol care îi solicitase calități diametral opuse. Fiindcă această savantă actriță, stăpînă pe toate resursele tehnice, își întîmpină rolurile cu o candoare în care nimeni nu poate deslușî povara deprinderii. Principala ei însușire este teatralitatea. Regină, femeie de lume sau „damă de lux", ea fascinează — iar tot restul este literatură...

Cît despre spectacol, el a fost de un nobil și rasat clasicism. Giorgio Albertazzi a umblat cu textul fără alt sentiment decît al unei pioase umilințî. Să-i fie îngăduit, într-un secol în care toți neisprăviții se grăbesc să se afirme pe ei și nu să servească geniul, să-i fie îngăduit omagiul față de Sicilian. El a înțeles că bîata lui „nebunie" personală, n-ar face decît să tulbure apele adînci ale lui Pirandello. Și a exprimat în consecință latențele textului, a limpezit, interpretînd drama, convins fiind că sarcina de a transforma în spectacol o atît de neliniștitoare partitură, era destul de grea pentru răspunderea unui artist, om de gînd și de carte. Cît despre „melodramatismul" și despre „localizarea" pe care unii l-au reproșat-o, numai necunoașterea izvoarelor veriste ale prozatorului, numai ignorarea atmosferei umbertiene, numai „distanțarea" de esențele girgentinului le-ar putea explica fără să le justifice.

În concluzie, să nu-i reproșăm lui Albertazzi că a respectat pe Pirandello, fiindcă ne îngăduim să-i degradăm pe Caragiale.

Ni s-a oferit și un recital de poezie în care marii poeți ai Italiei, Dante, Leopardi, Carducci, Montale, Quasimodo, au căpătat prin intermediul deosebiților interpreți, o neașteptată viață de scenă. Nu toată lumea de față cunoștea subtilitățile limbii. Dar nu era nimeni în sală care să nu asculte cu evlavie — oficiul. Fiindcă recitalul a avut în mod permanent un caracter de celebrare.

S-au spus în italienește și poezii românești, cu o atenție delicată la care inimile noastre au fost sensibile.

N. CARANDINO

TIMBRU PROPRIU

discuții despre proză

Despre problemele prozei aflate (legitim) la ordinea zilei, se pot discuta, desigur, multe. Pornind, cum s-a mai făcut, chiar de la semnalul de alarmă tras, nu fără temei, astă toamnă, de revista Ramuri. *Luîndu-se, de asemenea, în considerare situația literaturii noastre narative, în comparație cu aceea a poeziei, precum și calitatea (rezultatele) orientărilor artistice ilustrate de diferiții reprezentanți ai genului. Neignorîndu-se nici concluziile comentariilor critice la obiect, întreprinse cu ocazia apariției cutărui roman sau cutărui volum de nuvele, povestiri, schițe. Fiecare cale degajînd adevăruri ce merită toată atenția, în pofida eventualelor exagerări și erori de amănunt.*

Există, așadar (ca să reiau ideea Ramurilor), *o „criză" a prozei noastre actuale? Cu alte cuvinte, se află aceasta într-un moment critic, care să pună sub semnul îndoielii însăși condiția sa fundamentală, destinul său estetic? Ori e vorba doar de niște manifestări cu caracter fie mai larg, fie mai restrîns, demonstrînd oricum faptul că un scriitor sau un grup de scriitori sînt în impas, îndrumîndu-se în direcții incapabile a le valorifica disponibilitățile epice? Judecînd astfel (fără a ne aventura în generalizări), nu e greu de observat că anume fenomene de dată mai recentă sau mai vechi atrag atenția prin nota lor nefirească: asistăm, negreșit, la un soi de criză de ordin tematic, în sensul îmbrățișării unui număr relativ redus de zone ce ar pretinde, în chip natural, interes; asistăm și la o „criză" a modalităților, în măsura în care diversificarea nu se produce și aici (ca în lirică) în întruchipările multiple sugerate de formulele tradiționale și de cele noi, adaptate sau (să zicem) inventate. Încît senzația cititorului, parcurgînd textele publicate în ultimii ani, e că unele teme (cu implicații sociale, eroice etc.) și unele modalități (de sursă îndeosebi nemodernistă) au fost pur și simplu abandonate sau eludate nu numai de cel mai tînăr contingent de prozatori, dornic să se afirme mai cu seamă prin negație, vrînd, prin urmare, să scrie, programatic, altfel decît înaintașii, ci și de unii dintre adepții de mai an ai tehnicii și viziunii tradiționale. Deplasarea accentului spre psihologie, fantastic și oniric, spre antipersonaj și impersonal cvasi-absolut (la unii) ori spre proiecția anihilantă a eului narativ (la alții), fără ca, în majoritatea cazurilor, să presupună și existența unor condiții subiective favorabile, a avut drept consecință înmulțirea volumelor gîndite pe atari coordonate. Și, prin nediferențiere problematică și stilistică, intrarea în criză a orientării înseși. Se întîmplă cu această categorie de scriitori, ceea ce se petrecea mai acum un deceniu și ceva cu alția dintre romancieri și nuveliștii seduși de interpretarea simplificată, exclusivă și exclusivistă, dată conceptului de realism și mai ales celui de realism socialist: supuși modei, s-au lansat într-o formulă care nu întotdeauna corespundea temperamentului lor artistic, tipului de experiență trăit, înclinațiilor lor naturale.*

Asistăm, de fapt, într-o serie de cazuri, la o criză a personalității. E ceea ce demonstrează, în fond, și revista Ramuri *prin decupajele sale, raportîndu-le la o întreagă suită de tineri, dintre care unii (ca Fănuș Neagu), capi, totuși, de serie și individualități indubitabile. Criza aceasta (a personalității) profund reală și, sub un anumit aspect, explicabilă (de vreme ce e caracteristică și altor epoci) e, de la ins la ins, o criză de creștere, de căutări creatoare, de incertitudini sau de suficiență, de neîncredere sau de supraîncredere în sine, de neputință, de modă, etc. și se traduce (fiecare abstracție de cazurile de impostură, de nontalent, de epigonism cronic) pe de o parte prin efortul adesea dramatic al prozatorului de a se găsi sau regăsi pe sine (cel adevărat), la nivelul evoluției reale, de a se transcrie la modul autenticității, de a-și defini unghiul propriu, timbrul personal, stilul singular, vocea unică și de a se remarca în consecință, iar pe de altă parte (împrejurarea e, obiectiv cumpănind, tragică), prin iluzia, izvorîtă din precaritatea culturii, a conștiinței artistice și a discernămîntului, că formula utilizată și problematica atacată îi reprezintă, fără echivoc, în materializări artistice optime.*

Criza celor dintîi e, evident, de ordin, nu o dată, superior, fără a cunoaște numaidecît traumatisme, autonegări violente sau salturi valorice. Prin ea au trecut, la vremea lor, stăpîniți de demonul reînnoirii, și I. L. Caragiale, și Liviu Rebreanu, și G. Călinescu, atenți și receptivi, fiecare, la mutațiile ce aveau loc în literatura contemporană românească sau universală. Prin ea au trecut, în zilele noastre, împinși la rîndu-le, de același demon, Marin Preda (scriind, după Moromeții, Friguri *și* Risipitorii), *Eugen Barbu (compunînd, după* Groapa, Șoseaua Nordului *și* Facerea lumii), *Laurențiu Fulga trecînd de la* Eroica *și* Steaua Bunei Speranțe *la* Alexandra *și infernul și la* Doamna străină) *sau V. Em. Galan (părăsind formula* Bărăganului *pentru aceea, mai conformă, se pare, structurii sale, din ciclul* Contravizitele d-rului B.A.). *La ultimii doi, mai spectaculoasă, și, probabil, în forul lor interior, dramatică, criza a echivalat cu revelația că anume cărți, în ciuda succeselor absolute ori relative de care s-au bucurat, la vremea lor, din partea criticii, nu-i reprezintă, că scriitura lor, omologată sau nu, trebuie să poarte alte însemne specifice, că modul lor de a crea pararealități, de a reconstitui spectacolul lumii și mai cu seamă de a-l recompune, trebuie să iasă din orbita mimesisului, iar fantezia eliberată de prejudecăți. Starea de criză, trăită la nivelul conștiinței, deci autocritic, le-a facilitat accelerarea procesului de reintuire și (la Laurențiu Fulga) de regăsire a propriei personalități și, ca atare, a sunetului și viziunii personale.*

Criza celorlalți (inexistentă în plan subiectiv), e, la drept vorbind, nu atît a personalității, cît a lipsei de personalitate, a iluziei personalității. E, la unii, criza debutului consumat, de fapt, la nivelul mediocrului și al epigonismului, sub influența tutelară a modei; e, la alții, persistența încăpățînată în eroare, rezistența în fața formulelor ce nu se reclamă a fi de ultimă oră; e, nu la puțini, fetișizarea acelei din urmă modalități întîlnite, schimbarea sezonieră a idolilor, supralicitarea importanței experimentelor, într-un joc ce nu mai e expresia căutărilor creatoare, ci a absenței celui mai elementar simț critic. Cu vremea, cei ce au într-adevăr ceva de spus, cei realmente talentați, indiferent către orientări le sînt astăzi înrobiți (nu arareori prin imitație), se vor trezi, fără îndoială. Cum s-au trezit și alții înaintea lor. Întrebarea e însă, cînd anume. Pentru că, amăgindu-se cu ideea că sînt neînțeleși, sau, dimpotrivă, plac nu știu cărei categorii de cititori, s-ar putea să-și convertească modul actual de a scrie în obișnuință. Adică în rutină, în inerție. Ceea ce, cu anii, va face imposibilă întoarcerea spre esență, ignorată în tinerețe. Cît despre ceilalți, nu e cazul să ne facem probleme. Ei mor, în chip natural, de inaniție.

Aurel MARTIN

NICOLAE GRIGORESCU Atacul de la Smîrdan (detaliu)

SPRE O ISTORIE A FOLCLORISTICII ROMÂNEȘTI

În anii din urmă, studiile și culegerile de folclor s-au înmulțit simțitor. Tomuri compacte abordează parțial sau monografic cele mai diverse probleme ale literaturii populare orale, avînd ca ilustrație tradițiile prestigioase ale creației folclorice, cuprinse în volume numeroase, editate cu tot mai multă grijă și pasiune de specialiști consacrați. Se rezolvă, astfel, importante chestiuni controversate, se adună un imens material exemplificativ care umple golurile de informație și permite efectuarea unor sinteze cît mai cuprinzătoare, toate acestea reprezentînd trepte pregătitoare care fac posibilă elaborarea, într-un timp nu prea îndepărtat, a *Istoriei folcloristicii românești*.

Pe această orbită se înscrie și volumul prof. I. C. Chițimia, *Folcloriști și folcloristică românească*, apărut recent în Editura Academiei R.S. România. Temeinic cunoscător al literaturii române din epoca veche și polonist de seamă, I. C. Chițimia s-a afirmat și ca un specialist apreciat în știința folclorului. Studii numeroase, publicate în revistele din țară și străinătate; îl atestă ca pe un exeget îndrăgostit de comorile anonime ale artei poporului. În volumul de față, autorul își concentrează atenția asupra principalelor direcții folcloristice din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, insistînd îndeosebi asupra școlii lui B. P. Hasdeu. Studiul despre *Vasile Alecsandri și poezia populară românească*, deși, indiscutabil, are o pondere de sine stătătoare în ansamblul cărții, servește, într-un fel, și ca o introducere care deschide și, în parte, fundamentează perspectiva creșterii ulterioare a interesului pentru folclor. După ce explică aplecarea lui V. Alecsandri către poezia populară și prin atmosfera propice creată de preocupările romantismului în general pentru valorile geniului popular, I. C. Chițimia scoate în evidență meritele poetului în descoperirea folclorului românesc și în introducerea lui în circuitul universal. Demonstrează, apoi, cu argumente convingătoare, netemeinicia afirmației după care Alecsandri ar fi modificat copios creațiile culese, știrbindu-le autenticitatea. Poetul își formase o concepție modernă, cu unele suporturi științifice, despre folclor și modul de înregistrare; trebuie culese toate variantele temelor folclorice, fiindcă ele dau direcțiile unitare ale spiritului românesc. Schimbările observate au la bază variantele diferite pe care le-a avut la îndemînă.

Pornind de la ideea că o istorie a folcloristicii nu poate fi scrisă fără cunoașterea aprofundată a personalităților care au investit eforturi în acest domeniu, I. C. Chițimia se apropie cu căldură și înțelegere de unii cercetători ai folclorului cărora nu li s-a acordat atenția cuvenită pînă acum (B. P. Hasdeu, M. Gaster) sau li s-au atribuit merite prea vagi (T. T. Burada, S. Fl. Marian, Gr. Tocilescu), alții fiind de-a dreptul uitați cu totul pe nedrept (A. Lambrior, G. I. Pitiș, D. Stăncescu). Individualități distincte ca formație și temperament, folcloriștii amintiți sînt legați în primul rînd de atmosfera generală de entuziasm pentru adunarea și studierea fondului folcloric. Pe de altă parte, cei mai mulți dintre ei se grupează în jurul revistelor la care colaborează: „Columna lui Traian", scoasă de B. P. Hasdeu, sau „Revista pentru istorie, arheologie și filologie", insuflețită de elevul acestuia, Gr. Tocilescu.

Seria începe, firește, cu B. P. Hasdeu, primul folclorist român de concepție științifică, mai puțin cercetat sub acest aspect. Înarmat cu o bibliografie de specialitate impresionantă, autohtonă și străină, I. C. Chițimia subliniază din vaste perspective comparatiste principiile și intențiile enciclopedice ale acestui titan al culturii românești. Hasdeu continuă și depășește pe Alecsandri, concepînd folclorul global și în relație cu disciplinele istorice și filologice. Socotea artă populară ca pe un fond viu de psihologie și viață socială, care stă la temelia culturii naționale. De aceea, a căutat elementul dacic transmis de-a lungul veacurilor, vrînd să-l interpreteze ca pe o spiritualitate locală cu forțe latente de modelare a suprapunerilor din afară. Extinzînd sfera preocupărilor folclorice de la creația artistică la știința populară, Hasdeu a creat o adevărată școală de cuprindere științifică a tradițiilor rurale. Dar, cu toate meritele incontestabile pe care le-a avut ca animator și îndrumător al cercetărilor folclorice, activitatea lui Hasdeu prezintă și unele inconsecvențe relevate cu obiectivitate de autorul studiului. N-a alcătuit culegeri propriu-zise, ci a folosit metoda chestionarelor și a corespondenței, metodă nu totdeauna potrivită, din care cauză autenticitatea a avut cîteodată de suferit.

Dacă în cazul unor nume consacrate, ca Alecsandri ori Hasdeu, I. C. Chițimia se ocupă doar de legăturile lor cu literatura populară nescrisă, cînd este vorba de exegeți mai puțin cunoscuți, care și-au realizat rosturile științifice în special sau numai în cîmpul folcloristicii, autorii întreprinde mai întîi expuneri sintetice ale activității de ansamblu, așezonate cu utile date biografice, pe fundalul cărora proiectează stăruitor contribuția pe care au adus-o la studierea și valorificarea creațiilor țărănești. Acest mod de tratare este ilustrat și de bibliografiile care urmează după fiecare studiu. Se remarcă, astfel, cifra culegători pasionați, ca T. T. Burada, S. Fl. Marian, Gr. Tocilescu, G. I. Pitiș și D. Stăncescu, toți analizați la obiect și cu răbdare de I. C. Chițimia. Cu unele noutăți metodologice în stringerea materialelor — Tocilescu lansează ideea adunării integrale a folclorului la un moment dat, Pitiș dă prima monografie etnografică și folclorică regională ș.a. — sau în interpretare, meritele lor se vădesc îndeosebi în descoperirea și publicarea unor piese de valoare antologică: balade, basme, bocete, descîntece, obiceiuri, știință populară etc. În schimb, A. Lambrior și M. Gaster se impun prin aportul lor în planul teoretic; primul e un savant cu minte filozofică, al doilea, deși pornește de la o teză eronată — motivele folclorice au pornit de la cărțile populare — are certe însușiri și posibilități de comparatist.

Folcloriștii incluși în sumar oferă o imagine unitară și reprezentativă pentru a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Pentru a fi completă — remarcă și autorul — trebuie adăugate și alte personalități: P. Ispirescu, G. Dem. Teodorescu, E. Sevastos, G. Pop-Reteganul ș.a. care au mai fost studiați. Cei mai mulți din școala lui B.P. Hasdeu, folcloriștii cercetați prefigurează amploarea pe care o va cunoaște în veacul următor interesul pentru tradițiile populare. Paralel cu școala inițiată de I. Popovici și O. Densusianu, cu accent pe dialectologie, se vor dezvolta în continuare preocupările pentru folclor din punct de vedere literar (D. Caracostea, P. Caraman ș.a.). În scurt, cunoașterea deplină a fenomenului folcloric direct de la sursă, evidențierea cu mijloace comparatiste a unor cercetări neglijate sau insuficient adîncite din perspectiva contemporană, caracterul științific implinit de bogate subsoluri bibliografice și explicative și de cele patru indexuri selective de cuvinte, nume, opere (motive și genuri) și de materii, stilul dens și sobru, dar agreabil prin neașteptate și inedite arabescuri metaforice etc. atestă statornicia investigației, făcînd din cartea prof. I. C. Chițimia o contribuție remarcabilă pentru cunoașterea istoriei folcloristicii românești.

Stan VELEA

SĂPTĂMÎNA INIMII

(Urmare din pagina 1)

pletată, a fost încoronată cu afirmarea necesității, încă și mai acută, a intransigenței și puritații ideologice, a perfecționării educației morale. Nu ne putem mulțumi cu un univers tehnic, de o materialitate amorală, ci vrem să trăim într-un univers bine ordonat, de idei și sentimente: primatul conștiinței.

Problema reabilitărilor a urmat ca o ultimă încoronare a acestor teze, de care e legată prin nevăzute, dar foarte directe, foarte trainice, fire. Nu știu de ce — deși datele ei esențiale sînt profund și unitar omenești, sînt ale tuturor oamenilor, — mi se pare că oamenii de cultură, oamenii de artă și, cu un accent aparte, scriitorii trebuie să fie, sînt cu mult mai angajați în sfera ei, în imperativele ei, decît orice altă categorie de profesioniști, de cetățeni ai țării noastre.

Desigur, pentru că problema reabilitărilor deschide epoca de primat al conștiinței, iar cultura și literatura nu există decît prin conștiință, artiștii și scriitorii au, în domeniul conștiinței, o acțiune, o misiune și o responsabilitate de prim ordin.

Un om și un scriitor a cărui conștiință este printre cele mai vii, mai frămîntate, mai dramatice ale timpului nostru, Jean Paul Sartre, a spus odată că literatura n-are nici un rost, nici un sens, într-o lume în care copiii suferă încă de foame. Frază, dacă nu idee, ambiguă, care a pretat și pretează încă la fel de fel de interpretări. Nu voi întîrzia eu însumi asupra lor, pentru că, în materia aceasta, concepția noastră e fermă și limpede: literatura are rost și are sens **tocmai** într-o lume în care copiii suferă încă de foame și, de altfel, literatura are sens în **orice** lume, din moment ce literatura nu este decît glasul prin care se rostește conștiința lumii, în orice stadiu al istoriei, în oricare orînduire socială.

Prin socialism, noi am depășit — și cu mult — stadiul mizerabil al societăților în care copiii suferă de foame, — slavă Domnului! Dacă mi-a venit în minte teza lui Sartre, și dacă am reținut-o o clipă, este pentru că ea pune problema legăturilor dintre literatură și viață, dintre scriitori și lumea în care trăiesc și scriu. Și, mai ales, pentru că prin problema reabilitărilor, partidul a creat o împrejurare care trebuie să dea conștiinței scriitoricești prilejul unei îndelungate și mai aprige confruntări cu misiunea sa în societate.

Nu sînt decît vreo cincisprezece zile de cînd, tot aici, extrăgeam, din cuvîntarea ținută de tovarășul Nicolae Ceaușescu, la Conferința Uniunii Artiștilor Plastici, ideile fundamentale, programatice, privitoare la datoria artiștilor față de poporul și de patria noastră, și încercam o aplicare a lor la problema poziției și misiunii scriitorilor, poziție de integrare indisolubilă în realitățile vieții, de solidaritate și de participare intensă la frămîntările colectivității. Și puneam aceste imperative într-o subredă cumpănă cu cine știe ce ipotetică persistență a unei alte concepții, cu cine știe ce minore semne de abatere a creației literare din drumul ei firesc.

Nu sînt, zic, decît cincisprezece zile de atunci, și iată că prin problema reabilitărilor — cristalizată în hotărîrea plenarei și în cuvîntarea ținută de tovarășul Nicolae Ceaușescu, cu ocazia întîlnirii consecutive a activului de partid al Capitalei, — cuvîntare în al cărui cuprins de idei trebuie să descifrăm cu toții o adevărată nouă teorie morală a revoluției — partidul proclamă primatul conștiinței în faza actuală a construirii socialismului, primat sub al cărui semn trebuie să se dezvolte și să înflorească toate cuceririle materiale, sociale și politice ale poporului nostru, ale erei noastre.

Ce însemnează primatul conștiinței — adevăr, dreptate, respect al omului, recunoaștere a valorilor, legalitate, sinceritate etc. etc. — nu e nevoie s-o mai spunem, după cum nu e nevoie să mai spunem ce va însemna afirmarea lui, în atmosfera și în progresul întregii noastre vieți.

Important, decisiv, este apelul adresat scriitorilor, pe care îl implică proclamarea primatului conștiinței, și datoria la care îi cheamă, ca primi responsabili ai sufletului. Mai poate vreo conștiință scriitoricească să nu răspundă, să nu audă, să tacă, să se lase așteptată?

Iată ce mi se pare că ne lasă, în urmă ei, **săptămîna inimii.**

PRAGUL

(Urmare din pag. 5)

Îi iubește Matei pînă și gîndurile? Ar fi interesant.

— Așa este, dar vreau să te sărut.

Anca e calmă. Soare la zenit, dar calm. Egal. Neclintit. Ca o zi care nu mai trece. Amiaza lumii.

Matei:

— Ce facem?

Anca:

— Nu știi? Spune! Nu simți?

— Simt, dar...

— Explică-te.

— Iar?

— Sau ce? Ți se pare că intelectualizez. Ignoranță vrei? Voi, bărbații, află, Matia, totuși! voi! voi sînteți cei care știți mai puțin, aflați mai tîrziu. Știi! Știi! Nu știi, Mateiule și Matitieiule. Matitiaule! (Și: „L-am întrecut cu un umăr, cu un cap! hotărît că da, l-am dominat" își va spune apoi, dar nu ți cînd îi va mai trebui ei să-și mai spuie.) Norocul tău e că te iubesc.

El o ascultă smerit. Îi sărută mîna.

(Ferice de mine și că eu **am tăcut**).

— Da, Anca. E un mare noroc.

Și-i dă plînsul. Ea îi preia lacrimile în deget, îi șterge lacrimile cu degetul mic. Își privește degetul ca pe un omuleț; pe care îl devorează. Simte în gură gustul lacrimilor lui Matei. Se apropie de el. Aproape îi atinge cu buzele marginile urechii lui ultrasensibile.

Șoapta nu e ca vorba. Șoapta e fluidă. Și dă de-a dreptul, cade pe suflet — nu mai trece prin creier.

— Vreau să mai avem un copil.

Vine trăsnetul din senin?

Și seninul?

Frumos e și să te întrebi.

Întrebare sau constatare.

Așa vin pe lume copiii!?

Cum adică — așa?... Dacă nu ni s-ar întîmpla exact ce ni se întîmplă, o bucată de vreme... n-ar mai veni?

Împrejurările, toate astea, pretextul, complexul, contextul.

Iată și celebrul pretext al anchetei.

Și gînduri... Gînduri.

De unde dreptul ăsta al gîndurilor?

Nu i-am spus Ancăi de anchetă și ne vine copilul. Și dacă-i spuneam?

(Nu mai venea?)

E, totuși, pe lume, e și o voință. Așa, dacă ai sta să te întrebi, oamenii, vezi, celebrează ziua nașterii, nu a purcederii.

De ce oare?

...Un copil pe care Nina, dormind, încă nu-l visează.

Matei va mai sta — ca prostit; ca un om în ploaie. Și se va mai întreba: Ea?

Numai ea e autoarea (proiectului)?

Și cînd o va întreba pe dînsa, — el, acum, va fi cel care întreabă...

— N-am știut nici eu. N-am știut nimic, Maty, pînă în ultima clipă. Numai cînd ți-am spus ție mi-am spus și mie.

Dar el tot se va mai întreba...

TUDOR GEORGE *Ginestra*

VOX POPULI

(Urmare din pagina 1)

a lipsurilor ce se fac simțite în atîtea domenii? Mai e obligatoriu să consemnăm valoarea inestimabilă a soluțiilor practice pe care le aduc, roade ale unei cunoașteri aprofundate a realității pe care n-o află din rapoarte, ci din viața lor imediată? O experiență personală îndelungată, munca de aproape douăzeci de ani în redacția unei publicații, îmi demonstrează pînă la evidență ce tezaur de înțelepciune, reprezintă aceste semnalări de o emoționantă și patetică simplitate, redactate fără pretenții de stil proustian. Mă simt obligat la confesiuni literare: „Mielul turbat", „Siciliana" și „Sfîntul Mitică Blajinu" pleacă de la trei scrisori de o nesfîrșită umilitate, de la trei corespondenți cvasi-anonimi.

Mai se cuvine să semnalăm caracterul de aroganță aristocratică, sau numai ciocoiască, al acelora care trec nepăsători pe lîngă aceste sesizări, expresii modeste, dar atît de convingătoare ale vieții?

Același genial I. L. Caragiale stabilea, fără posibilitate de replică, diferența dintre o insectă cît de mică și o piramidă egipțiană, de pildă. Deosebirea, spunea ilustrul nostru clasic, nu o dă diferența de mărime sau de durabilitate. Deosebirea o face faptul că ziua e vie, iar piramida moartă. De meditat la acest adevăr!

WLADYSLAW REYMONT
sau consacrarea romanului rustic

(Urmare din pag. a 3-a)

americane (1941) e de părere la rîndu-i că universalitatea scriitorului polonez se datorește cîtorva puternice tipuri țărănești pe care el a știut să le închege. Într-adevăr tema fundamentală, cea a „glasului pămîntului" pe care o va expune mai tîrziu și Liviu Rebreanu, va alcătui centrul preocupării lui Reymont și, prin urmare, a răscolirii întregii psihologii țărănești. Numai că scriitorul polonez nu coboară spre schematism și nu reduce spiritul țărănesc la cupiditatea sa pentru pămînt. Psihologia țărănească se mulează pe corpul umanității însăși și personajele devin oameni cu defecte și calități, cu idealuri și patimi. Ceea ce a determinat, după impresia noastră, marele succes al lui Reymont a fost tocmai această adîncire a psihologiei sociale spre bazele ei generale și spre explozia marilor pasiuni pe care și țăranii le trăiesc la fel cu toți oamenii, ceea ce o parte a criticii mai vechi ignorase.

Notorietatea lui Reymont se mai datorește însă, firește, și altor aspecte ale operei lui și în deosebi altor însușiri ale romanului „Țăranii". N-au interesat, într-adevăr, mai puțin, coordonatele naționale poloneze, obiceiurile, oarecare etnografie, pitorescul folcloric și sociologic, organic încadrat acțiunii și fără funcții decorative.

Se înțelege că arta scriitorului a determinat, pînă la urmă, succesul său mondial. S-a vorbit, și în cazul lui Reymont despre realismul lui viguros, dar expresia — cu totul generală — nu acoperă nici pe departe atenta lui observație, gustul pentru minuția semnificativă, îngemănarea ce nu poate fi limpede caracterizată, a concretului cu tendința spre generalitate. Narațiunea lui Reymont e sobră, dar dinamică, concentrată, cu aspecte dramatice tinzînd totdeauna spre făurirea unor personaje bine conturate și lămurite prin propriile lor acțiuni. I s-a relevat și capacitatea descriptivă aplicată universului său natural, văzut totdeauna în perpetuă mișcare și sugerînd eternitatea în continuă desfășurare. Tectonica, proprietatea și cumpăna stilului se asociază clasic tuturor acestor trăsături și motivează încă odată valoarea scriitorului care a consacrat romanul rustic în cadru mondial.

PUI DE LEI

(Urmare din pagina 1)

La 25 august, lîngă Grivița, alt imn era dedicat țării: „Înalță-te! A ta menire mai mare-i între cele mari. / Ești apărată cu credință de piepturi tinere și tari — / Făclia propășirei sfinte în mînă-ți nu va tremura — / Printre popoare cu izbîndă menită ești a o purta" (Înalță-te). *A doua zi, într-o* Invocare *scrisă în împrejurimile Griviței, poetul înalță o rugăciune către cerescul „Părinte al popoarelor / Drept jude al războaielor". Iar în ziua următoare, ia parte la asediul Griviței și este rănit. De pe patul de suferință, chiar de-a doua zi, dedică regimentului său o odă* După 27 August, *istorica dată.*

Astfel pe nedrept uitata culegere Pui de lei *are caracterul unui jurnal de poet ostaș, care și-a dat jertfa sîngelui în lupta pentru neatîrnare. În concediu de sănătate, poetul scrie de la Galați* Cîntecul tunarului, *în octombrie 1877, iar în noiembrie* Cîntecul dorobanțului. *Alte poeme eroice îi punctează călătoria de studii în vederea doctoratului:* Cantimir și Prutul. *Cracovia, 15 octombrie 1878,* Făurarul, *Dresda, 7 decembrie 1878,* Cornistul de la Grivița. *Berlin, 13 februarie 1879. Din același centru universitar datează, la 13 martie 1880, poemul* Mihai-Vodă Craioveanul: *„Fost-a fost în vremea veche / Un viteaz fără de pereche, / Cu piept lat / Și înzeuat, / Cu braț tare de bărbat..." Ritmul este viol, sprinten, în tradiția lui Vasile Alecsandri.*

Alți mari domnitori, ilustrați pe cîmpul slavei, sînt cîntați în același volum: Alexandru Basarab, Vlad Țepeș, Ștefan cel Mare, Petru Rareș, Radu Șerban, Matei Basarab, „Tudor Domnul chemînd țara"; alături de ei, doamnele Despina și Stanca. Tabloul istoric începe, cronologic, cu Moartea lui Decebal, continuă cu „Împăratul Ioaniță" și salvează de la uitare pe Paul Chinezu, *viteazul „temeșian" din secolul al XVI-lea.*

Poemul cel mai întins, La ospățul Dunării, *închipuiește, la sărbătorirea virstei de „a zecea mia mie", întrunirea tuturor afluenților, tineri vajnici și mîndre tinere, cum sînt „Crișii, frații sprintenei, / Alb unul, negrul alt, / Iar cel al treilea din ei / Mult mai repede și naît...".*

Poetul Puilor de lei *îmbină astfel inspirația geografică cu cea istorică, definind* Voința neamului *în energice distihuri și într-un spirit pașnic față de vecini, însă de mîndră intransigență în neatîrnare.*

DIALOG ROMÂNO—FRANCEZ

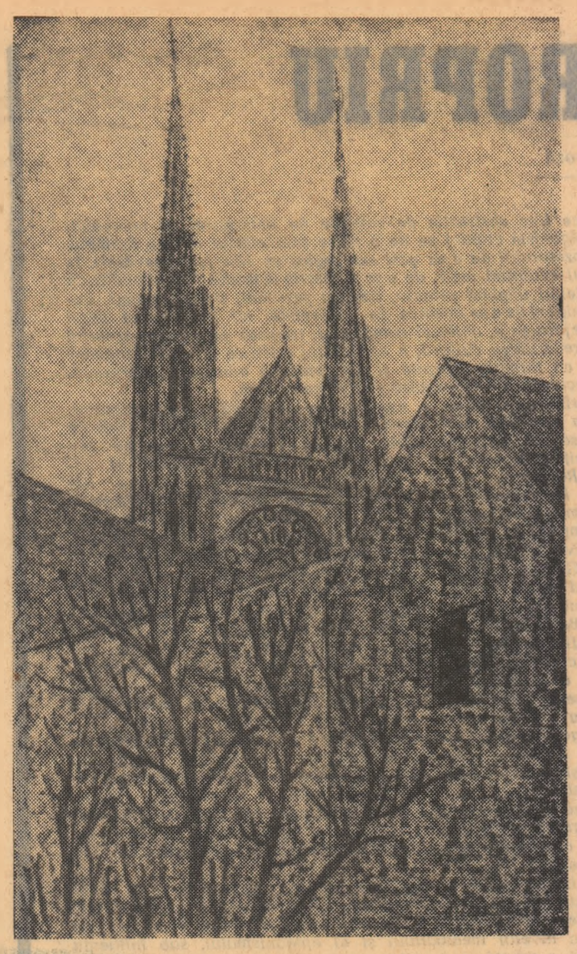
Am dorit, ca intelectual în formarea căruia literatura franceză a marcat o puternică amprentă — și aici mă aflu, desigur, într-o veche și numeroasă însoțire —, să citesc al doilea volum de „Valori franceze" datorit lui Valentin Lipatti. Mărturisesc că Stendhal, împreună cu modernul Malraux, au fost romancierii francezi care m-au cucerit din adolescență, asupra cărora am revenit iar și iar, descoperindu-i de fiecare dată, noi și inediți. Mi-a făcut plăcere să citesc în studiul lui Valentin Lipatti această constatare despre modernitatea lui Stendhal, idee ce a avut din tinerețe asupra mea o influență statornică (coroborată cu a tehnicii lui Malraux și John Dos Passos): „Marea lege compozițională a materiei epice stendhaliene este discontinuitatea temporală *(s. n.). Planurile povestirii se juxtapun, înfățișînd adesea de-a valma un mare număr de percepții, de observații și de stări emotive, ca într-un montaj de film. Nu mai avem de-a face cu o narațiune cuminte și armonioasă, cu un „legato" folosind cu consecvență același timp verbal. Dimpotrivă, Stendhal știe să se slujească de varietatea timpurilor verbale pentru a reliefa contrastul dintre cele două planuri amintite mai sus" („Valori franceze", pag. 90).*

Dacă pe Balzac și Zola i-am admirat de la distanță și cu răceală, Stendhal mi-a fost totdeauna aproape și mă bucur să regăsesc în studiul lui Valentin Lipatti atitea argumente despre autorul ce anunță romanul modern, continuînd tradiția iluministă și iacobină. Iată că, încă o dată, antinomia clasic-modern (sau tradiție-inovație) poate fi rezolvată într-o sinteză monumentală. În treacăt reamintesc observația fundamentală a lui G. Călinescu despre Camil Petrescu: deși admirator al lui Proust, Camil e mult mai aproape de Stendhal; în această privință, Lipatti ne convinge mai mult vorbind despre monologul interior la Beyle (op. cit. pag. 88). Mi-am îngăduit o dată să sugerez în Camil un precursor al lui Sartre, firește necunoscut de acesta din urmă, dar anume identități sînt frapante. În plin romantism, Beyle nu putea fi „selectat", după cum iluminismul său revoluționar nu putea fi omologat de saloanele restaurației. Meritul lui Valentin Lipatti este de a fi demonstrat cum se îmbină la Stendhal tradiția democratică și clasicistă a epocii lui Diderot cu elaborarea romanului modern, ce avea să fertilizeze arta romanului după decesul naturalismului. Ipoteza lui Lipatti e adevărată și elegant demonstrată.

Trebuie să semnalăm de asemeni tripticul dedicat lui Diderot: „Diderot sau Filozoful în veacul al XVIII-lea", „Bătrînețea lui Diderot..." și „Diderot în România". Toate trei domonstrează formația profund democratică a eseistului român, continuator al formulei lui Mihail Ralea, informația sa bogată dar fără etalări stridente, eleganța firească a stilului, niciodată sec sau plat. Diderot e analizat în bivalența sa, „gînditor reprezentativ", tipul intelectual și moral al Filozofului secolului al XVIII-lea, dar și precursor al materialismului și democrației moderne. Evidentă, pasiunea criticului pentru marele filozof și scriitor rămîne discretă și argumentată. Tabla de materii în „Valori franceze" este variată, dar volumul e unitar prin preferințe și stil. Desigur, una dintre caracteristicile culturii franceze constă în aceea că e plurivocală. Montaigne, Pascal, Descartes constituie trei puncte de plecare pe drumuri diferite: nici unul nu poate fi anulat fără ca întreaga cultură franceză — și nu numai ea — să sufere.

Desigur, n-au lipsit voci — mai ales în critica universitară — care să ceară sărăcirea polivalenței culturii franceze, reducerea ei la un numitor comun; după respingerea romantismului ca „influență străină", „străin spiritului francez", mai tîrziu alți dogmatici au încercat să respingă fie naturalismul lui Zola (născut din spirit de observație și respectul adevărului, chiar crud) sau a simbolismului. Desigur, fiecare poate alege ce-i place din literatura franceză, important e că are ce alege, că i se oferă o atît de mare varietate de posibilități literare. Și toate aceste opere atît de deosebite reprezintă împreună spiritul francez. O cultură, pentru a fi majoră, trebuie — între altele — să nu fie monotonă, să nu repete o unică formulă artistică. Specificul național, calitățile specifice unui popor, originalitatea reală se manifestă cu necesitate, dar nu în monotonie, ci în diversitate de expresie. Montaigne, Descartes, Pascal reprezintă în egală măsură, ca și Rabelais și Laclos, spiritul francez, dimensiuni ale sale; iar specifică spiritului francez e tocmai această varietate a expresiei. Cultura franceză a fecundat multe alte arte naționale, mai ales prin dezvoltarea dorinței lor de a fi ele însele originale; dar această cultură s-a dovedit receptivă la marile realizări din alte părți, primitoare pentru talentele reale. Receptivitatea e dovada originalității sigure de ea însăși, numai spiritele anemice se tem că-și vor pierde modul propriu de expresie. Citind interesantul volum al lui Valentin Lipatti despre „Valori franceze", îl cerem pe al treilea, următorul, fiindcă e printre cei calificați să-l scrie.

Paul GEORGESCU



EUGEN CRACIUN — Peisaj din Chârtes (Franța)

Convorbire cu poetul englez

ROY MAC GREGOR-HASTIE

• *„În apărarea poeziei"* • *Poezia scrisă și spusă* • *Antologia poeziei românești*

N-a fost prea ușor să luăm acest interviu poetului și publicistului englez Roy Mac Gregor-Hastie, care ne-a vizitat țara a treia oară, pentru a definitiva cuprinsul unei antologii de poezie românească de azi, ce urmează să apară sub egida UNESCO. Și nu pentru că ar fi dificil de abordat sau pentru că ar fi un om taciturn, ci pentru că în lunga sa activitate de gazetar a luat interviuri de atît de multe ori, încît cunoaște prea bine cît sînt de agreabile aceste amabile supliții...

Să-l lăsăm așadar să ne vorbească el însuși despre poezie, despre destinul poeților în societatea contemporană și despre întîlnirea sa cu literatura și poezia română

— Am început cu poezia, ne spune dl. Roy Mac Gregor-Hastie. Aveam unsprezece ani și fiind la o școală catolică am scris niște poeme antireligioase, așa că aceste debuturi, după cum se poate lesne presupune, n-au prea fost încurajate... Ulterior mi-a fost încredințată spre editare revista școlii, cu intenția, poate, de a-mi frîna înclinația spre poezie... Și pentru un timp s-a reușit, întrucît la universitate tot de revista studențească, publicată săptămînal, m-am ocupat. Apoi armata, academia militară. Întoarcerea la poezie, pe care n-am abandonat-o totuși niciodată, a fost în aceste împrejurări oarecum mai tîrzie. Ea s-a petrecut prin 1948. Versurile pe care le scriam erau versuri de inspirație catolică, integrîndu-se în ceea ce s-a numit atunci *„young Renaissance"*.

Au urmat ani mai dificili în viața mea, cînd, lector universitar fiind, am cam murit de foame cu leafa pe care o aveam, așa că am acceptat să devin corespondent al agenției de presă „United Presse International". Am peregrinat prin lume, Europa mai întîi, apoi, familia mea avînd rude în Australia, m-am stabilit acolo pentru cîțiva ani. Am publicat aici revista „New Nation", am fost un timp vicepreședintele societății de poezie australiană și „spiritul critic" al programelor de versuri de la radiodifuziunea australiană.

Poezia, precum se vede, mă urmărea pretutindeni... Primul meu volum de versuri a apărut în 1955 și se numea *Poeme lirice și empirice*. Al doilea s-a numit *Oglindă a minții*, fiindcă pe atunci poezia însemna pentru mine singurul mod în care poetul poate deveni conștient de sine însuși și în care se poate recunoaște. În 1956 am primit premiul pentru poezie *Victoria Prize*. După aceea am fost din nou corespondent de presă prin Europa, în Ungaria și Uniunea Sovietică.

În 1957 am venit pentru prima dată în România și atunci am făcut, dacă pot spune așa, „descoperirea" poeziei române.

Ideea alcătuirii unei antologii a poeziei române contemporane atunci a luat ființă. Plecînd din țara dv. mi-am dat seama că dintre poeziile țărilor din această parte a lumii, publicul englez trebuia să cunoască în chip deosebit poezia română. Și cît mai curînd.

Fiind responsabil la radiodifuziunea și televiziunea din Londra pentru emisia *În această săptămînă*, emisiune ascultată după datele statistice de nouă milioane de auditori, am scris și am transmis prin intermediul televiziunii o serie de programe dedicate poeziei, în care apăram dreptul poeziei la existență în viața modernă. După cum veți da seama și din versurile mele care apar o dată cu aceste mărturisiri, poezia, la noi, trebuia și trebuie apărată... Ulterior aceste emisiuni, rescrise, le-am adunat într-o carte *În apărarea poeziei*.

Prima emisiune de poezie românească tradusă de mine, am izbutit să o transmit prin radiodifuziunea australiană, apoi am început să public poezie românească tradusă, prin diferite reviste cum ar fi: *Twentieth Century, Time and Tide, East and West* (India), *Prism* (Australia), *Poetry Review*. Profesorul Bogdan de la Cluj a binevoit să-mi revadă unele din aceste traduceri, publicînd și o recenzie a lor în revista *Steaua* și astfel am fost încurajat să o pornesc la alcătuirea antologiei pe care am definitivat-o recent, cu sprijinul Uniunii scriitorilor.

Dar începutul se situează, totuși, cum vă spuneam, prin 1957... Din acei ani, pînă am trecut efectiv la realizarea antologiei, am mai fost iar corespondent de presă, am scris o serie de biografii ale unora dintre oamenii de stat contemporani, am stat în Italia.. În 1962 străduindu-mă să trezesc un interes mai larg în rîndul publicului englez pentru poezie, ca director al unei serii de înregistrări de versuri citite de autorii lor și intitulată *Poets Lot*, am înregistrat tiraje de zece—cinsprezece mii pentru unele dintre discuri. Atunci convingerea mea că poezia poate deveni viață numai ca sunet și nu poate fi exprimată doar prin semne tipărite, ca și muzica de altfel, a devenit deosebit de puternică. Tipărită, poezia nu poate fi într-adevăr reală, tot așa cum și notele nu prind viață decît prin sunet.

Volumul pe care l-am tipărit în 1962 *Interim Statement* a inclus, publicate pentru prima dată într-o carte care îmi aparținea, traduceri din Arghezi, Bacovia, Magda Isanos Eugen Jebeleanu.

Și din nou m-am reîntors la poezie, firește cu diferite incursiuni în gazetărie.

În 1967, ideea de a publica antologia pe care o mai discutasem cu UNESCO și cu unii editori englezi, a devenit o posibilitate concretă. Tot în același an am redevenit lector de literatură comparată și am pus bazele unei Societăți britanice pentru studiul realităților românești, al cărei secretar sînt. Cu sprijinul Uniunii dv. antologia a început de atunci a progresa și astăzi ea este terminată.

Trebuie să spun că poetul a cărui operă m-a impresionat cu deosebire a fost întîi Tudor Arghezi. A urmat apoi „descoperirea" poeziilor lui Goga, Topîrceanu, Bacovia și a celorlalți poeți dintr-o generație mai vîrstnică. Ele îmi vorbeau despre România, cît am fost departe de țara dv. Și după aceea am „citit" pe tinerii poeți: Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ion Alexandru ca și pe ceilalți.

În felul acesta am ajuns să cunosc într-o oarecare măsură evoluția poeziei românești contemporane, care mi se pare foarte interesantă, și cred că pot afirma că versurile lui Geo Dumitrescu, Nichita Stănescu sau ale lui Marin Sorescu, de pildă, se situează în fluviul larg al poeziei europene contemporane. Poezia lui Geo Dumitrescu are acea „calmă urbanitate" (cold urbanity), care de la Eliot încoace caracterizează lirica engleză. Nu este de mirare de aceea că într-o emisiune pe care am transmis-o de la posturile de radio *B.B.C* din Londra, la data de 20 martie 1968, și care cuprindea versuri traduse de mine din Nina Cassian, Geo Dumitrescu, Al. Andrițoiu, Ion Horea, Nichita Stănescu, N. Labiș, Marin Sorescu, Ion Alexandru și Ana Blandiana, poemul *Biliard* de Geo Dumitrescu a fost declarat drept cel mai bun poem al emisiunilor de versuri din acea lună. Poezia Ninei Cassian mi se pare de asemenea foarte asemănătoare ca atmosferă cu aceea a celor mai bune versuri ale lui Steve Smith sau Elizabeth Jennings.

Nu pot să nu reafirm, acum ca și de atîtea ori, că, deși în Apus poezia pare a fi un „lux inutil", mai ales după uriașa răspîndire și marele interes arătat mijloacelor de comunicare de masă (radio, televiziune, cinema etc.), ea este pentru mine și pentru cei din generația mea, precum și pentru noile generații de azi, un factor necesar al vieții noastre de toate zilele.

R. L.

Versuri pe marginea unui vid mental

Da, s-ar putea prea bine
ca berea și țigara, femeia și mașina
să fie ce-și dorește un Om Obișnuit
pentru a-și îngrădi ograda și a-și păzi
de rătăcirea minții
intacta insularitate;
fără îndoială, o vacă
ar fi extrem de mărginită
dorind să fie elefant —
o viață de neprevăzut nu-i o problemă
de trepte, ci de fapte.

Se spune că locuitorii lumii
se pot divide oarecum prin doi —
masculii și femelele — și asta e adevărat
ce-i drept,
în nici o categorisire totuși
nu-și află acceptarea cărturarul!
Nu-i loc de-așa ceva
în catalogul Omului Obișnuit.
Și cărturarul și tot neamul lui sînt un
prolog și-un epilog
și între ele nu-i nimica altceva;
el e Programul Trei.

Arareori văzut, el trebuie să fie mulțumit
să fie auzit
asemeni cîntului prea trist al unei păsări
măiestre și însingurate —
și-n cel mai mare grad fără folos.
Desigur nimeni nu te-obligă să le-asculți
viața
orice buton mental îi poate prea ușor
zvîrli în neființă,
și barul plin de băuturi e prea ușor
deschis
cu cheia doamnei domnului vecin și
obișnuit.
Și asta, zice-se, e un Lucru Bun
să faci cînd oameni înțelepți
vorbesc la radio în protest și profeție.
Putem să-i ignorăm, să înecăm
vorbele lor în clinchet de pahare
privind la cer, sorbind cu fiecare por
norul de fum în formă de ciupercă al
bombei sau
al țigaretelor.

Nu e nimic extravagant
pe zidurile Templului Obișnuit.
Omul Obișnuit le mulțumește zeilor
pentru aceasta
ei au făcut tot ce-au putut
pentru a-l asigura că-n lad va fi atîta
de-ntuneric
încît nu va putea citi.

În românește de RADU LUPAN

atlas liric

POEZIE CEHOSLOVACĂ

VÎTĚZSLAV NEZVAL

Levitație

S-alungi povara unde-și face lege,
Deși sărman să umbli ca un rege,
Să ai puterea lunii veșnic vie
De-a ridica oceanul în tărie,

Să-i dai durerii aripi de albină,
Să nu le cauți în plutirea lină,
Să-i spulberi morții groaznicul mister —
Și-apoi să urci în racla ta la cer.

PETR BEZRUČ

Satul de pe Ostravița

În fața zidului înalt și sur
fulgerul urii l-a trăsnit pe tata
și maică-mea s-a prăbușit alături
cu osul tîmplei sfărîmat de zid
iar pe străjerul ce păzea cetatea
l-a-ngenuncheat nendurătorul grec

Întîmpinînd un călăreț roman
cu suliță de fier și scut de fier,
barbarul, cu ciocanul lui de stei
și pavăza-i de lemn, s-a prăbușit
mușcînd țărîna.

Ne-am prăvălit în praf. Mușcăm țărîna.
Stăpîne din castel! Boier temut!
Ia spune: era mîndru călărețul
cu-mpestrițat penaj la coiful alb?

Stăpîne din castel! Eu apăsam
cormana plugului, brăzdînd ogorul,
și tu treceai călare pe cîmpie,
săltînd în șa, stăpîne din castel!

VLADIMIR HOLAN

Există

Există soarta:
și ce nu tremură în ea nu-i trainic.
O dragoste care te-ndeamnă
să-ți fie dor de oameni în fiecare clipă.
O voluptate — atît de mare
că te supui la chinuri aspre atunci cînd arta-i un păcat.
Și să-amuțești
gura femeilor e-aici, pudoarea ca și cum ar fi o so-
coteală între sexe.
Și atît de fără seamăn părul falsificat de-un meteor
că numai dracu ar putea să-i facă-n mijloc o cărare.
Există — atîta însingurare
că nu mai vezi decît c-un ochi și vezi întotdeauna sare.
E-atît de frig
încît tu gîtui porumbeii să-ți încălzești puțin aripa.
Și e atît de grea povara
încît te-ai și rostogolit în șirul celor care cad.
Și mai există o tăcere, o liniște atît de-adîncă
încît ești nevoit să-ți spui: ești tu, **chiar tu!**

În românește de VIRGIL TEODORESCU

Cartea străină

GEORGES POULET: TROIS ESSAIS DE MYTOLOGIE ROMANTIQUE

Critica literară, de la Sainte-Beuve încoace, s-a axat pe o fertilă zonă psihologică, pretinzînd să ajungă la explicarea științifică a unei opere de artă prin aprofundarea personalității autorului ei și chiar prin acumularea de elemente infinitesimale, care, în ansamblu sau într-o pondere oarecare, pot concura la elucidarea etiologiei operei de artă.

Chiar fără a face concesii importante teoriilor psihanalitice ale lui Freud sau Jung, critica literară științifică sau, cum a început să fie numită, mai ales în țările anglo-saxone, „știința literaturii", uzează și, uneori, abuzează de procedeele investigației biografico-psihologice. Gaston Bachelard, socotit de aprecierea unanimă ca fiind cel mai mare critic francez al secolului nostru, alături de Albert Thibaudet, considera că orice realitate tematică importantă este legată de o experiență originală. Și, adîncind și extinzînd problema, un alt critic francez, Georges Poulet, se întreabă, într-un studiu asupra lui Gérard de Nerval și a mitologiei romantice, dacă nu cumva, în literatură, totul nu s-ar reduce la o alegere, la o opțiune fundamentală, făcută la un anumit moment de un scriitor, opțiune care, dintru început și pentru totdeauna ar lega spiritul scriitorului de un ansamblu de figurații determinate.

Și, dacă această ipoteză, concluzie logică a direcției critice inițiate de Sainte-Beuve și „științifizate" de Taine, s-ar verifica, este limpede că atunci sarcina criticului — care folosește cu discernămînt superior materialul brut pe care i-l pune la îndemînă istoricul literar, trebuie să însemne o ascensiune în opera scriitorului analizat, pînă la obîrșia lucrurilor, pînă la izvorul autentic al operei sale, pînă la actul-fundament unde își are locul de naștere și de unde începe să rodească universul originar și original al artistului.

Toate aceste teorii sînt, fără nici un fel de îndoială, îndreptățite. Dar concluzia lor ar fi și mai pregnantă, explicațiile la care ajung și mai limpezi, dacă ar putea accentua și mai temeinic punctul de inserție al investigației psihologice, individuale și individualiste, ca orice cercetări psihologice, cu materialul sociologic pe care îl-i pot pune la dispoziție istoria și sociologia.

Este incontestabil că și opera artistică, întocmai ca și o întreagă cultură originală, se poate analiza și defini, așa cum analizează și definește istoricul Arnold Toynbee, civilizațiile omenirii, ca un răspuns la o provocare. De la cîntecele războinice ale lui Tirteu și de la satirele lui Decimus Juvenalis, cel pentru care „indignatio facit versus", pînă la operele de înaltă valoare socială ale lui Dickens și ale lui Ibsen, această linie este ușor detectabilă. Scriitorul devine astfel un purtător de mesaj, un crainic al dreptății viitoare, un profeor, un „vates", așa cum de altfel și-a înțeles menirea Virgilius. Și se întîmplă uneori chiar, este adevărat, nu prea frecvent, ca mesajul social să fie atît de puternic și de irezistibil, să i se impună cu atîta stringență, încît întruchiparea artistică a acestui mesaj să se desprindă de personalitatea autorului ei și să pornească aevea prin lume, ca o bizară „prolem sine matre creatam".

Există, în tradiția literară franceză, un asemenea caz tipic, a cărui veracitate are de partea ei autoritatea lui Sainte-Beuve.

...Pe o arșiță cumplită, în ziua de 28 iulie 1830, cînd tipografii și ziariștii parizieni dăduseră semnalul revoluției care avea să răstoarne tronul monarhiei legitime, un bătrîn îmbrăcat după moda secolului al XVIII-lea suie grăbit scările unei case unde fusese invitat la dejun, pătrunde în odaia de primire, se lasă să cadă într-un fotoliu și, palid, înspăimîntat, se adresează gazdelor cu aceste cuvinte deznădăjduite:

— Sîntem pierduți! Au început să cînte Marseleza!

Bătrînul nu era altul decît Rouget de Lisle. Dar trecuseră treizeci și opt de ani de cînd, la Strasbourg, într-o seară de mare exaltare patriotică, așternuse pe hîrtie versurile și melodia cîntecului care dusese la biruință armatele revoluționare. Și bătrînul uitase că el însuși fusese, cîndva, autorul imnului ale cărui accente, răzbunătoare și biruitoare, aveau acum, darul să-i înspăimînte atîta! („Librairie José Corti", Paris).

Dan A. LĂZĂRESCU

OXFORD

(Scrisori din Cuba—VIII)

La douăzeci de kilometri de Havana, curbat ca o pleoapă, țărmul cuban își trimite palmierii pînă lîngă valurile oceanului: Santa Maria, rivală a tuturor plajelor din lume. Acest mijloc de februarie seamănă cu un iunie blînd, la Mangalia. Pentru localnici e însă destul de rece, plaja e pustie, iar prietenul meu Roberto Barrios nu știe de glumă: în timp ce eu fac pluta, abandonat apei, el tremură îmbrăcat, pe țărm. Plecăm, în amurg, spre casă, după ce am călătorit, pe nisip, prin istoria tuturor universităților. Și ne oprim, în drum, cercetînd orizontul marin: distinctă, pe linia internațională a apelor, se decupează, nemișcată, silueta unui vas. „Ce-i?" — îl întreb. „Oxford" — îmi răspunde și tace.

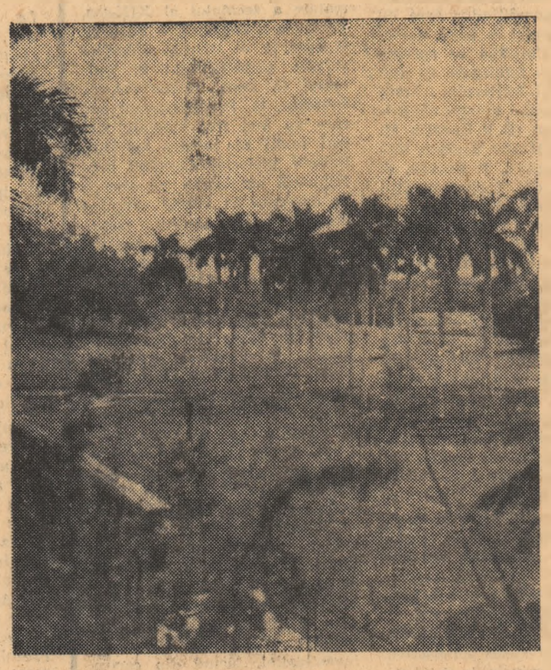
Oxford e vasul nord-american înțepenit în această frontieră a apelor de cîțiva ani. Patrulează. Privește. Ascultă. Aparatura de ascultare se rotește ca niște elitre de fluture negru. De cîțiva ani.

Tac și Roberto mă cercetează, încercînd să-mi surîdă. La hotel, Pio Serrano, student încă, mă așteaptă conform unei înțelegeri uitate. L-am cunoscut în timpul prelegerilor ținute la Biblioteca Națională și, înfiăcărat poate de străduința mea de a explica textul unor poeme românești (Arghezi, Blaga etc.), mi s-a apropiat. Îmi dă cîteva poeme. N-a publicat încă și nu are nici o grabă. Ar putea să aibă. Cred că nu-i un risc dacă spun asta. Și ce-ar fi dacă ar debuta, pentru prima dată, în românește?

Iată, aici, cîteva din poemele sale. Unul surprinde, dintr-un unghi al său, silueta aceluiași Oxford, universitate pe undeva și vas cu elitre de fluture negru pe frontiera destinelor, aici la țărmurile cu palmieri ale Cubei.

Pretutindeni se învață...

Darie NOVĂCEANU



Telegramă

Caracas, 26 martie.
José Maria Chema Saher,
de douăzeci și patru de ani,
a murit într-o întîlnire
cu forțele armate,
în localitatea El Guapo (Frumosul),
zona El Baciller (Liceului).
Suferea, spun cei ce îl cunosc,
de convingeri profunde
(nevindecate de lupte)
și de o anume nervozitate
a ochilor.

Telegrama nu spune că Juan
Domingo, Francisco,
și s-au pierdut, cu grijă, în păduri,
Urbano și Tirso
i-au luat ochii și convingerile
fără să știm încă nimic
de soarta lor.,

Vacile

Tăcute și calme, vacile
își aruncă umbra înainte, pe drum,
cunosc privirile străine,
clarul luminii de dimineață
și violetul înserării.
Scuturî capul
și rămîn proaste, ca și cum ar gîndi,
ca și cum ar dezlega
complicate calcule cabalistice
sau ar descoperi teoreme în Efes.
Scuturî capul
și rămîn proaste.

Astfel de zile

Spre dimineață facem dragoste,
în fața noastră
țărmurile întărite cu tunuri,
deasupra lor, uneori,
amintirea,
iar pe orizont, Oxford.
Așa este istoria noastră,
între mări și speranțe,
între orizontul smolit
și surîsul nostru de fier fierbinte.
Apoi
îmi ridic cismele
acoperindu-mă cu insomnie.

PIO SERRANO

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 13.94.44; 11.39.36; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni 13 lei; 6 luni 26 lei; 1 an 52 lei.
Tiparul: Întreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu nr. 23—25.